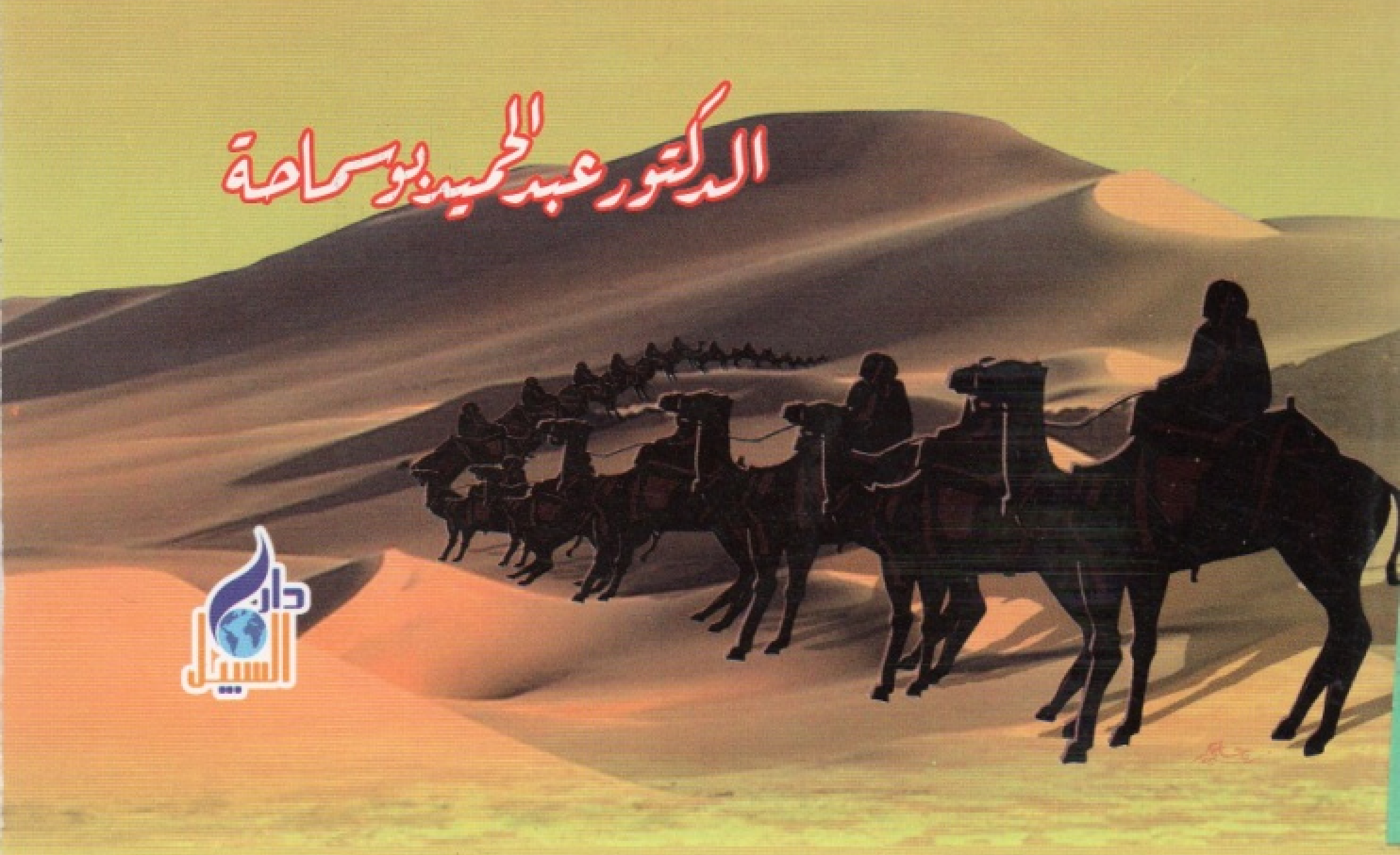
# رحلة بني هلال إلى الغرب

## وخصائصها التّاريخية، الاجتماعية والاقتصادية

# مكونات البنية الفنية

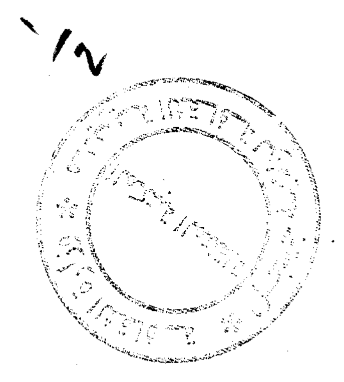
## الجزء الثّاني

الدكتور عبد الحميد بوسماحة



# مكونات البنية الفنية





الدكتور: عبد الحميد بوسماحة

صـــدر هذا الكتـاب بدعـم مـن وزارة الثـقـافـة عام 2008
في إطـار الصنـدوق الوطنـي لتـرقيـة الفنـون والآداب .

# البناء الفني للنثر والشعر

## البناء الفني للنثر والشعر:

### I- العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون.

نحاول في هذا الفصل أن ندرس الشكل الفني للنثر والشعر و" لا نقصد بالشكل الهيئة فقط بالنسبة للمضمون بل العلاقة المتبادلة الصارمة بينهما الخاصة بكل عمل فني" [1]

إن الشكل والمضمون في التغريبة يؤلفان وحدة روائية بصفتها حكاية برزت إلى الوجود في القرون الوسطى. وتبدو التغريبة من أول وهلة على أنها حكاية طويلة يدور موضوعها الكاشف حول رحلة الهلاليين التي إنطلقت أحداثها من نجد وبلغت نهايتها في تونس. إلا أنه إذا تمعنا في بنيتها نجد أنها تتألف من جزأين يتمثل الأول في حكاية الصراع بين الهلاليين والملوك قبل الاستقرار ويتعلق الجزء الثاني في الحكاية بالصراع بين الهلاليين أنفسهم بعد الاستقرار في الغرب، وترتبط الحكايتان فيما بينهما إرتباطا عضويا. وتضم التغريبة ستة وعشرين قصة وتبدو هذه القصص وكأنها مستقلة عن بعضها البعض إلا أنها ذات علاقة وثيقة بمجموعها.

---

[1] Erich Kohler, l'aventure chevaleresque idéal et réalité, p 270

إن وحدة التغريبة في مجموعها مستوحاة من المناخ الخاص بديوان القبيلة حيث إن الغالبية من الفرسان ينحدرون من الأصول النبيلة. وسمو هؤلاء الأعيان والسادات يمتاز عن مجرد إتخاذ القرار بالهجرة وتنظيم السلطة وإدارة تفاصيل الحرب بل يكشف بواسطة الشعر والسرد معا عن أفكار ومعتقدات وخوارق وعادات وأخلاقيات وأساليب العيش ومهارات ونظم قرابة وقوى غيبية وكل البنيات الاجتماعية التي تقوم عليها حياتهم. ويبرز التجربة التاريخية التي ترمي ليس إلى تقرير الحقيقة بل إلى مغزاها وتمجيد الماضي والأسلاف والإحساس العميق بالوجود. أن الانشقاق الثنائي للتغريبة يؤدي بالضرورة إلى ظهور صنف محدد من الأبطال، حيث يحتل أبو زيد الصدارة في الحكاية الأولى في حين يصبح دياب وخليفة الزناتي البطلين الأساسيين في الحكاية الثانية. وتعبر كل حكاية عن عالمين متعاكسين في الهوية (الهلاليون والملوك الأعاجم) في طبيعة السلطة (النظام القبلي- الملكية) في الديانة (الإسلام- الوثنية) في البناء الاجتماعي ( الرعي وتربية الماشية – العمل الزراعي).

**تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب**

## الفاتحة 2-4

ديوان القبيلة
قرار ريادة الأمراء الأربعة 5-6

مسيرة الرواد الأربعة ومغامراتهم
20-7

حبس الأمراء الثلاثة 21-28

رجوع أبو زيد إلى بلاد نجد 29-30

ديوان القبيلة
قرار الرحلة إلى الغرب 31

المعار والعبور في كل محطة 32-189

وصول الفرسان الهلاليين إلى الغرب 150-241

قتل السلطان خليفة الزناتي 242-257

ديوان القبيلة
قرارتقسيم الغرب بين الأمراء

الخاتمة

موت الجازية ودياب وتسلطن اليتامى
على بلاد الغرب 344-352

**شكل مستخرج من دراسة "المغامرة الفروسية" للمؤلف إريك خولر**

سنتعرض للعلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون في التغريبة إعتمادا على منهج تحليلي للمؤلف بيير مشراي المستمد من كتابه الذي يحمل عنوان "من أجل نظرية الإنتاج الأدبي"[1]

وتتأكد العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون في التغريبة من نقطة إنطلاق مشروعها وهو ما تطلق عليه الفاتحة أو العنوان "تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب".

وينبغي منذ البداية أن نوضح الموضوع العام وهو الرحلة إلى الغرب في سبيل الاستقرار. إن هذا الموضوع بالنسبة للمؤلف المجهول يدل على غزو الطبيعة الخصبة في حدود تلبية الحاجات الضرورية للبقاء على قيد الحياة. والأبطال هم الذين يمنحون الحياة للمشروع إذ أن الرحلة إلى الغرب لا تكون حقيقية إلا بقدر ما تصبح وسيلة لإنتاج عناصر الحياة كالماء والزرع. وهكذا تنعدم المسافة بين الإنسان والطبيعة بل يحدث بينهما تبادل مستمر. إن هذا الموضوع العام هو الذي يشير إلى إنطلاق السرد ويربط فيما بين الحلقات.

وينقسم هذا الموضوع العام بدوره إلى موضوعات فرعية أو خاصة:

---

**[1]Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire françois maspéro 1980 paris pages 189,190,195,197,201**

1- حقوق العبور

2- خوض المعارك

3- الخلافة في الملك

إن هذه الموضوعات الفرعية ذات طبيعة مختلفة إذ أن حقوق العبور تندرج ضمن المساومة والتفاوض ويندرج خوض المعارك ضمن المهارة الفنية وتدخل الخلافة في الملك في نطاق نظام الحكم.كما أن هذه الموضوعات ليست متشابهة لأن حقوق العبور تتطلب تدخل الأعيان، ويستعين خوض المعارك بالفرسان وتعتمد الخلافة في الملك على النائبين الذين يدفعون الجزية.

ولا تعتبر هذه الموضوعات الفرعية مستقلة عن بعضها البعض بقدر ما هي تدرجية إذ أن عدم قبول المساومة يؤدي إلى الإعلان عن الحرب والانتصار فيها يترتب عنه الخلافة في الملك. وبما أن التغريبة ما هي إلا تعبير عن مغامرات ببنائها النموذجي المتمثل في التقطيع إلى حلقات متتابعة فان هذه الموضوعات مكررة في جميع وقائعها. إذ نلاحظ رجوع الموضوعات الجزئية نفسها كلما شرع الراوي في سرد القصة اللاحقة. وتتمثل العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون في التغريبة في تداخل المثال مع الواقع حيث تستخدم المثال والحلم والسحر وضرب الرمل وتتطابق

هذه العناصر الأربعة في الواقع. إن البطل يرى الحلم ويضرب الرمل وتتحقق أحداثهما في الواقع. فلا يوجد فرق بين أحلام البطل وتصوراته وبين ظواهر الطبيعة. إذ يصبح هنا الواقع نوعا من صعود الخيال. وتتوفر في التغريبة أصناف من المثل وهي تتمثل في المثال الفروسي والمثال الأنثوي والمثال السلوكي. وتعتبر هذه المثل ثانوية بالنسبة للمثال الأساسي (أرض الميعاد) الذي يشكل الغرض من الرحلة. وتقدم التغريبة الطبيعة في بلاد الغرب بألفاظ ذات طابع معماري. ولا يتعلق الأمر بصور أو مشاهد بسيطة بل بالنفوذ إلى خفايا الطبيعة والكشف عن أسرارها العميقة. فما كان في البداية مجرد وصف خارجيا وزخرفي وتزييني يتحول إلى حركة وصيرورة. ويمكن أن تستشهد بالفقرة الموالية للدلالة على ما ذهبنا إليه " وجعل يدور البلاد يطوف في المدائن حتى أشرف على وادي الغباين وتلك الأماكن فوجدها كثيرة المياه والنبات متسعة البراري والفلوات تصلح للحرب والقتال ومرعى النوق و الجمال ثم سار من هناك إلى قابس ومنها إلى عين دروس فوجدها أحسن محل لامتلاك تونس. وقد تعجب من خيرات البلاد وكثرة ما فيها من الإيراد" [1]

---

[1] تغريبة بني هلال ص 27

ويمكن أن نلمس العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون أيضا من خلال المكان والزمان. إن هذين التصورين المحسوسين ينعكسان على مستوى الشكل بواسطة حركة الرحلة الممتدة إلى نقطة الوصول. ولا بد أن نشير إلى أن المسافة المقطوعة على سطح الأرض ليست محددة منذ إنطلاق الرحلة من بلاد نجد ولذلك تظل هذه الحركة مفتوحة. وترتبط الحركة على سطح الأرض. مستقبل الهلاليين ومصيرهم بالحاضر المجسد في المعارك ونجد على مستوى تداخل المستقبل والحاضر نوعا من التماسك بين مضمون التغريبة وشكلها.

أما حركة الرحلة في المكان فإنها تجري في خط مستقيم ولكن في الحقيقة تعترضها الحواجز البشرية (الملوك الأعاجم) والطبيعية (كالأنهار العامرة بالمياه) والعقبات التي يواجهها الهلاليون أثناء مسيرهم نحو بلاد الغرب متأثرة بنوع من الإنتظام. وهم لا يعيرون إهتماما بالتوجهات في حد ذاتها، بقدر ما يركزون أنظارهم على الاتجاه الأمامي. ولا يبالون بالمحطات التي يتوقفون عندها لأنها مؤقتة وغير ثابتة، كما أنهم متيقنون أن رجوعهم مستحيل. إن خط السير المتوفر في مضمون التغريبة حقيقي وتنتهي الرحلة حين يصبح هذا الخط مرسوما. إذ أن الحركة التي

تثيرهم تجري في فضاء متناه ومحدود يمثل أرض الإقامة والمعيشة والحياة الخاصة.

وهكذا نجد الموضوع العام يصب في مشاهد خاصة كالأشياء والأماكن الطبيعية ومواقف الأبطال بمختلف أنواعها.

وقد نلمس مشكلة الترابط بين شكل التغريبة ومضمونها ولكن هذه المرة على مستوى تلاحق الأحداث وتسلسلها. تتميز التغريبة ببنية تكفل لها تماسكا باطنيا من حيث أنها تكشف عن حكاية طويلة واحدة وبسيطة في ظاهرها ومع ذلك فهي تعبر في الحقيقة عَن التصادم والمواجهة بين حكايتين متعارضتين إلى حد القول أنهما متنافرتين وغير متوافقتين.

فالسرد لا يحرز تقدما بإتباع حلقات المغامرة إلا في الظاهر فقط لان سيره أو تحركه ينشط ويثير مسألية مصير الهلاليين.

**السرد والوصف في التغريبة:**

تتضمن التغريبة أفعالا وأحداثا متنوعة تؤلف بها السرد وتحتوي أنماطا من الشخصيات والأشياء المتولدة عن الوصف.

وتتوفر في التغريبة جملا وفقرات يمكن إدراجها في الوصف المحض حيث ترمي إلى تمثيل الأشياء الحية أو الجامدة

في نطاق الفضاء الذي تتواجد فيه وبمعزل عن الأحداث وبعدها الزمني.

إن الفقرة مثل " بناء عظيم البنيان ذا أربعة عمدان وفوقه قصر جميل الهندام من الرخام وشبابيكه مصفحة من الذهب" [1] خالية من علامات السرد وحتى الجملة مثل " أشرفوا على البحر المالح فسمع دياب صوت دوي الماء" [2] فإنها تتضمن على الأقل إلى جانب الفعلين المشيرين إلى الحركة (أشرفوا، سمع) صفات متمثلة في المالح والدوي. كما أن الجملة مثل " جابوا السلاسل قيدوه ونزلوا إلى المركب ورفعوا المراسي"[3] تحتوي بجانب الأفعال الأربعة أسماء في حالة الموصوفSubstantifs يمكن أن نعتبرها وصفية وأيضا حية وبيانية من جراء أنها تشير إلى الكائنات الحية (القوم والشخص المقيد) والكائنات الجامدة (السلاسل- المركب والمراسي) وهذا يؤدي بنا إلى القول إن " الوصف أكثر ضرورة من السرد لأنه يسهل علينا أن نصف دون أن نسرد من أن نسرد دون أن نصف وذلك لأن الأشياء يمكن أن

---

(1) تغريبة بني هلال ص 51

(2) م، ن ص 96

(3) م، ن ص 97

تكون موجودة بمعزل عن الحركة ولكن لا وجود للحركة من غير أشياء" [1]

وإذا كان الوصف في التغريبة مجردا من السرد فإن هذا الأخير مقيد بالوصف إلا أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يؤدي الدور الأول.

ويبدو الوصف في التغريبة ضروريا من حيث أنه يحتل مساحات شاسعة فيها إلا أنه يظل تابعا وخاضعا وعنصرا مساعدا وإضافيا للسرد.

**العلاقة المتبادلة بين الوصف والسرد.**

إذا تمعنا في بنية التغريبة العامة نجد أن للوصف وظيفتين جوهريتين ومختلفتين. ويمكن أن نطلق على الأولى الوظيفة الزخرفية أو التزيينية fonction décorative وهي تندرج ضمن محسنات الأسلوب أو الخطاب. ويظهر الوصف المفصل والممدود هنا على أنه بمثابة الوقفة أو الاستراحة في السرد ويأخذ طابعا جماليا. وخير مثال على هذه الوظيفة الزخرفية الفقرة التي تسترسل في وصف الملوك الأعاجم " وجه نظرة إلى تلك الغرفة فوجدها من أحسن الغرف مزينة بالفرش الفاخر ووجد سبعة ملوك من العجم

---

[1] **Gérard genette, frontières du Récit communication, 8 l'analyse structurale du Récit, éditions du seuil 1981 paris page 162-163**

جالسين على كراس من الذهب ومارية جالسة بينهم كأنها القمر وكانت ملوك الأعاجم تشرب المدام والمغاني تغني لهم بأنواع الأنغام" [1] أما وظيفة الوصف الثابتة فهي ذات طابع تفسيري ورمزي fonction explicative et symbolique ويميل هذا الصنف من الوصف إلى الكشف عن الجانب النِفسي للشخصيات المتعلق بسلوكاتها وردود أفعالها ومواقفها ومزاجها ورغباتها وتوتراتها وإهتماماتها. ويتم ذلك من خلال تحديد ملامحها البدنية وملابسها المتنوعة التي ترتديها في ظروف مختلفة. ونلاحظ في هذا المثال " ولبس أبو زيد فروا من جلد الثعالب والذئاب وتقلد بالسيف من تحت الثياب"[2]. إن هذا الشاهد بقدر ما يؤكد على المهمة التي تلقيها القبيلة على عاتق أبي زيد فإن هذا الطراز من الملابس المستعارة من الحيوانات المفترسة للحوم تدل على شخصية صاحبها المحتالة والماكرة والداهية واللعوبة. كما يبدو في هذا المثال " فكانت النساء تدق بالدفوف والمزامر والفرسان تلعب بالرماح والسيوف" [3] أن العرس في أول وهلة نوع من الحدث

---

(1) تغريبة بني هلال ص 51

(2) م، ن ص 166

(3) تغريبة بني هلال ص 189

الطبيعي إلا أن للحرب في الحقيقة أثرا غير مباشر في الحاضرين من جنس الرجال إذ أن اللعب بالرماح والسيوف يجعل الفرسان خاضعين للانفعالات التي أنشأتها وقائع الحرب في نفوسهم.

وإستخدمت التغريبة كذلك نوعا من الوصف المتمثل في الوصف المطوف description itinérante مثل" فدار أبو زيد من جميع الجهات فلم يجد منفذا فبينما هو يتفرج ويتأمل رأى دهليزا فنزل فيه فأوصله إلى البلد فترك رفيقه بانتظاره وأخذ يطوف من زقاق إلى زقاق ويجول بين الحارات والأسواق ويقف على الأخبار... ورأى بناء عظيم البنيان ذا أربعة عمدان وفوقه قصر جميل الهندام من الرخام وشبابيكه مصفحة من الذهب... ورأى شجرة من السرو واصلة أغصانها لشباك القصر فصعد عليها حتى وصل إلى أغصانها ولما صار عند الشباك وجه نظرة إلى تلك الغرفة فوجدها من أحسن الغرف..."[1]. إن النظام العام في هذا الصنف من الوصف هو إكتشاف الشيء الموصوف المتمثل هنا في مدينة الكوفة والعناصر المكونة لها كالقصر والدهليز والأبواب والسور والزقاق والحارات والأسواق والغرف.

---

(1) م، ن ص 51

إن هذا الإكتشاف لم يكن مفرقا على عدد من الأيام أو الليالي بل كان زمنه محصورا في ليلة واحدة. ولم يتم الاكتشاف بالمصادفة بل كان القصد منه الإطمئنان على مارية بنت القاضي بن فايد المغتصبة والمحبوسة في قصر الملوك الأعاجم.

ومهما كان نظام الوصف العام فان الراوي حدد مواقع العناصر المختلفة الموصوفة بعناية بالنسبة للمشاهد المتميز بعين دقيقة الملاحظة واستغل الراوي كذلك من أجل تحقيق هذا الغرض جميع المناطق الجغرافية (دار أبو زيد من جميع الجهات)[1] الشمال والجنوب والشرق والغرب وسخر الوسائل المتاحة كلغة الأعاجم وبعض عناصر الطبيعة مثل الشجرة التي صعد عليها المشاهد كما عين الراوي لبلوغ هذا الاكتشاف الذي يدل عليه الوصف المتطوف المواضع البسيطة ( الأمام – الوراء- فوق- تحت- داخل- خارج- من أسفل إلى أعلى- ومن أعلى إلى أسفل) ويجب الإشارة إلى أن القرائن الفضائية الأصلية والبسيطة لم ترد بصورة واضحة إلا بواسطة الأفعال (دار-يتفرج-يتأمل-رأى- نزل – أوصله- ترك – يطوف- يجول- صعد- وجه) وقد وصف الراوي كل عنصر جديد بتحديد مواقع العناصر السابقة. وإذا تعرضنا

---

(1) م، ن ص 51

للموضوعات التي تناولها الراوي بالوصف نجد أنها متعددة وذات طبيعة متنوعة.

**1- وصف الأشخاص:**

إن وصف الشخص في التغريبة لا يصنع منه صورة كاملة بمعنى أن هذه الصورة لا تمثل الشخص بمجموعه بل ينقسم إلى الصورة الأدبية أو الخلقية مثل "قد إتصفت بالأنس والمحاسن وشاع ذكرها في جميع الأماكن تجالس الأدباء وتنادم الملوك والأمراء وذات أدب وفضل" [1] والصورة البدنية على نحو هذه الأبيات التي تصف ملامح مرعي.

له وجه مثل البدر عند إكتماله
وخدود تشبه ساطعات الكواكب
له خد أحمر والعيون نواعس
وكالسيف ماضي قفلة الحواجب
وطوله كعود الزان أن كان مايل[2]

وتندرج ضمن وصف الأشخاص الصورة الطبيعية أو المزاجية مثل

يا حيف شاة الريم تحظى بخائن
ردي اللين أسود ذميم طباع[3]

---

(1) تغريبة بني هلال ص 20
(2) م، ن ص 20
(3) م، ن ص 15

## 2- وصف الزمان

**2-1- العصر:** وهو العنصر الزمني الذي نجده متوفرا في التغريبة ولكن من غير تحديد إذ تستخدم عبارات "في ذلك الزمان"[1] "وفي تلك الأيام"[2] "وفي سالف الأجيال"[3] وتلجا التغريبة في وصفها للعصر تارة إلى خيرات الطبيعة كالخصوبة "كانت من أخصب بلاد العرب كثيرة المياه والغدران"[4] وتارة أخرى إلى كوارثها ومنها الجفاف والمجاعة "ومازالت على رونقها حتى تغير قطرها واضمحل وانقطع عنها الحشيش والنبات وعم البلاد المجاعة من جميع الجهات"[5]

**2-2 - تعيين التاريخ (التأريخ):** ترجع التغريبة في مقدمتها إلى أحداث حصلت في بلاد نجد منذ زمن بعيد وتحصر تاريخهافي "سنة ستين مع أربعمائة كتبها في الديوان زيد بن مانع "[6]

---

(1) م، ن ص 20

(2) م، ن ص 46

(3) م، ن ص 02

(4) تغريبة بني هلال، ص 02

(5) م، ن ص02

(6) م ن ص 08

**2-3- التسلسل الزمني:** تصف التغريبة الزمان الذي إستغرقه الجفاف في بلاد نجد بالتسلسل، وتمتد الأحداث التي جرت من جراء الجفاف والمجاعة من العام الأول إلى العام السادس، في حين تحصر العام السابع في الرأي والمشورة بين أعيان القبيلة من أجل العثور على حل للأزمة.[1] ونلاحظ أن الأحداث المتتابعة جاءت وفق نظام أو ترتيب منطقي للسنوات.

**2-4- المدة:** يقوم وصف المدة على إيقاع الطبيعة وتغير حركتها "وباتوا إلى الصباح حتى صار وقت الضحى"[2] وعلى عدد الساعات "وكانت المسافة مقدار ساعة"[3] وعلى عدد الأيام "وصاروا يضيفوه ثلاثين يوما "[4] وعلى عدد الشهور "ودام على هذا الحال شهرا كاملا "[5] وعلى عدد السنوات "قد مضى عليه في السجن ثلاث سنين"[6]

---

(1) م، ن ص 08

(2) م، ن ص 72

(3) م، ن ص 291

(4) م، ن ص 303

(5) م، ن ص 304

(6) م، ن ص 310

**2-5-المهلة:** وهي الزمن الممنوح من أجل إنجاز عمل محدد. تعرض التغريبة بعض الأعمال والأحداث ولأفعال دون تقييدها بزمن معين في حين نجد البعض الأخرى منها يتوقف حصولها على مهلة محددة.

ألا يا ملك حزوة ويا حاكم الملا

أمهلنا عشرة أيام دون سواه[1]

أن العبور على تراب الملوك لا يجري بمعزل عن المقابل بل هو خاضع لحقوق ينحصر دفعها في مقدار زمني محدد مسبقا ويرتبط رد فعل الأبطال الهلاليين تجاه المهلة بإعداد خطة حرب أو الرفض الصريح. وقد يحدد هؤلاء الملوك المهلة بعدد من الأيام كما سبق الإشارة إلى ذلك أو بالتحذير من التمهل والتماطل على نحو" يسلم لنا ماله بلا تمهيل"[2].

وهكذا نجد أن الوصف في التغريبة يركز على مظاهر الأشياء وملامح الشخصيات وهو من هذه الزاوية يقطع أو يعلق سير الزمن ويساهم في توسيع السرد في الفضاء في حين نجد أن السرد مرتبط بالعكس بالأفعال والأحداث التي تشدد على المظاهر

---

(1) تغريبة بني ص 34

(2) م، ن هلال ص 73

الزمانية والدرامية، ومع هذا الاختلاف ينبغي التنويه بالوحدة القائمة بينهما.

## II- الشعر بين التغريبة والليالي:

إن السيرة قصة طويلة تروي المغامرات بالشعر الذي يرد على لسان أبطالها. وحين تصور متاعب البطل ومصائبه فإنها لا تلجأ إلى تفسيرها أو تبريرها بقدر ما تحصر غرضها في إنشادها شعرا.[1]

وبما أن السيرة تقوم إلى جانب الشعر على النثر كذلك فانه نرى من الضروري أن نحدد هذين المصطلحين الهامين. وفي البداية ينبغي الإشارة إلى أن هناك أنواعا عديدة من الشعر ومن النثر. ويتمثل أصناف الشعر في الشعر الملحمي والسردي والشعر التعليمي الذي ينقسم بدوره إلى الشعر الفلسفي والشعر الديني والشعر العلمي. وهناك الشعر الغنائي وشعر المقاومة والشعر المبهم أو الغامض. ويمكن أن نحصر النثر في نمطين أحدهما قصير كالمثل واللغز والحكمة وثانيهما طويل كالأسطورة والرواية والمسرحية والقصة القصيرة والخرافة.

---

[1] **Encyclopédie la poésie épique et narrative la rousse 1999 paris page 1116**

ويميل النقاد المعاصرون إلى رفض فكرة النوع الخالص حيث تمتزج الأجناس الأدبية فيما بينها ولا ينفصل بعضهما عن بعض. فنجد الشعر متضمنا في القصة قد يحتوي الشعر على السرد القصصي وقد أراد العلماء القدماء أن يفرقوا بين الشعر والنثر وحاولوا أن يحققوا هذا الغرض بتعريف الشعر ولكنه جاء ناقصا وهو قولهم: الشعر هو الكلام الموزون المقفى إذ أن هذا التعريف لا يتضمن كل أنماط الشعر، كما أن ليس كل كلام مقيد بالوزن والقافية يرقى إلى درجة العمل الفني وكثيرا من الكلام الموزون المقفى تنعدم فيه الدلالة الفنية كالشعر التعليمي. ثم إنه نجد من ناحية أخرى كثيرا من أنواع النثر المجردة من القافية والوزن ولكنها مع ذلك تعد شعرا حقيقيا ولا سيما مؤلفات جبران خليل جبران ونثر أبي القاسم الشابي. ويوجد في العربية نوع ثالث يحتل مرتبة وسطى بين الشعر والنثر وهو ما يطلق عليه تسمية السجع، وإذا كان لا يخضع للوزن حتى يكون شعرا فإنه مع ذلك يتطلب القافية مثله.[1] وهكذا يظهر لنا أن الشعر ليس مقابلا للنثر إلا أن كل واحد منهما يتميز بخصائص محددة. إن الشعر والنثر قالبان

---

**[1]أنظر عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية 1966 الجزائر ص 31**

أدبيا وليسا نوعين فنيين وهما قادران على استيعاب النوعية الجمالية بدرجات متفاوتة. يقوم النثر على تتابع الأفكار في حين أن هذا التتابع ليس ضروريا في الشعر. ثم إن النثر ينقل فكرة محددة بينما يعبر الشعر عن حالة شعورية. كما أن النثر وصفي تقريري يسعى إلى تحقيق غاية خارجية أما الشعر فإن الجمال هو الغالب فيه[1] وهذا يعني أنه لا يمكن أن ندرج كل الجمل والكلمات التي تستعير بعض الإمكانات الشكلية للغة كالمجاز والإيقاع والقافية والوزن في نطاق فن الشعر.

إن أغنيات الرقص وشعر الدعاية والإعلان لا يمكن أن نصنفهما ضمن هذه النوعية [2]

وبالرغم أن التغريبة تتكون من الشعر والنثر معا يرتبطان ويعتمدان على بعضهما البعض بشكل تبادلي فإننا في هذا الفصل نعطي إهتماما خاصا للشعر بوصفه تعبيرا حماسيا ومثيرا عن محن الأبطال ومصائبهم وأسفارهم وقيادتهم للقبيلة وموتهم في النهاية.

---

**[1] أنظر أدونيس، مقدمة للشعر العربي الطبعة الثالثة دار العودة 1979 بيروت ص 112**

**[2] أنظر كمال عيد فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب 1978 ليبيا – تونس ص 238.**

ويرجع الشعر إلى العصور القديمة، فالإيقاع و التفعيلة المستمدان من حركات الطبيعة و الجسم البشري إستخدمهما السحرة من أجل الحفاظ على تعزيمة البيت السحرية ونقلها وتدعيمها. فقد كان الشاعر في وقت واحد عازف الأغنية الدينية ومحرر السير البطولية و المحافظ عليها و الملحن الذي يعرض أعماله بالموسيقى من أجل تعليم السوقة و الدهماء و الملوك وتهذيبهم جميعا. [1]

ويجب أن نلاحظ أن دراسات الأدب أهملت الشعر الوارد على ألسنة الشخصيات القصصية. إذ لم يدرج الباحثون هذا النمط من الشعر ضمن مجال عملهم واعتبروه شعرا موضوعا ومنتحلا وأهملوه في النهاية. وإذا كان العلماء قد تحدثوا عن هذا الصنف من الشعر في مؤلفاتهم سواء أكانت تاريخا أم أدبا فإن طريقة إيراده فيها لم تفرق بين صحته الواقعية وصحته الفنية وذلك عندما جعلت من هذا الشعر ضرورة حتمية في العمل القصي أوفى العمل الملحمي، فليس كل بطل مرغما أن يكون فيها شاعرا معروفا بقول الشعر أو أن يكون قادرا على نظمه إنما يأتي على لسانه بديلا للحوار الجاري غالبا بالنثر أو بديلا للحديث الداخلي أو ما يطبق عليه بالمونولوج في الحالات التي تدعو السيرة إليهما، والتغريبة

---

[1] **Will durant, histoire de la civilisation page 106-107**

بصفة خاصة. إلا أن هذا الموقف الذي يعتبر الشعر خاليا من العناصر الجمالية أدى بالدارسين إلى الاستغناء عنه أو على الأقل لا يدخل ضمن دراساتهم. ولا سيما هذا النوع من الشعر لا يرقى من الجانب الفني إلى مستوى الشعر الغنائي أو القصيدة الجاهلية.
وبعد عرض موقف النقاد من الشعر الوارد على لسان البطل في السيرة يمكن القول أن الشعر في هذا الجنس الأدبي العريق متجذر فيه وأن النثر هو الدخيل عليه. ولذلك لا ينبغي أن ندرس هذا الشعر من زاويته الجمالية فقط بقدر ما يجب أن نبدي إهتماما به من حيث دلالته الملحمية وجدواه في بناء الشخصيات والأحداث التي صنعتها بأدوارها.

ولقد التفت الدارسون إلى هذا الشعر في العصر الحديث بعد أن صار فنا يكتسب خصائصه في حدود الأدب الشعبي الخالصة وانقطعت علاقته بالشعر الغنائي. (1)
ويستوعب الشعر في التغريبة جميع أحداثها مما يدل على أنه الأصل الذي تقوم عليه. ويؤيد ذلك تصدير كل قطعة شعرية باسم بطل الحادثة وكأنما هو قائلها. فالشعر هو الذي يوضح النثر. إن عبارة (قال الراوي) التي تحتل الصدارة في كل جزء من القصة

---

(1) أنظر فاروق خو رشيد. الموروث الشعبي دار الشروق ص 182

يدل على أن الشعر هو الأصل والنثر هو التابع ومستقل عنه. وتتفاوت الأشعار من حيث الطول وتتحدث عن أحداث متعددة أو تشمل أغراضا متنوعة. والنثر يقوم بوظيفة أخرى لها قيمتها في القصة من حيث الشكل تتمثل في وصل القصيدة الطويلة والقصيرة في سياق واحد، والنثر يبدأ بعبارة (قال الراوي) بصيغة تفيد التعقيب على الشعر الذي سبقه. ويقوم النثر بالوصل والانتقال من مشهد إلى مشهد آخر. ويمارس الشعر في التغريبة وظيفة السرد ولذلك لا ينحصر دوره في الغرض الغنائي مثل مواقف الحب بين الأشخاص والتوديع والمناجاة. ولا يعني هذا إنكار صفة الغنائية فيه بل أن كل مقطوعة تصدر باسم قائلها وأن كثيرا من الأغراض التي طرقها الشعر في التغريبة لا تخرج عن نطاق الغناء[1] من ولع بأنثى أو فراق عزيز أو بكاء على قريب أو مدح ملك أو رثاء صديق حميم.

إن السرد بالشعر في التغريبة يتناول حدثا حرضت عليه أو أثارته قوى متعارضة مثل الزناتة. فهو يبدأ حينما يدخل الملوك أو سلطات المدن أو الأعاجم في الصراع مع الهلاليين. ويبلغ نهايته

---

(1) أنظر عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ص 139، 140، 141، 142، 143، 144.

عندما تنتصر إحدى هذه القوى على الأخرى، وتتخلى القوتان عن المواجهة. ويختلف السرد بالشعر عن السرد إختلافا جذريا من خلال الإيقاع. إن معظم ما ورد من شعر في التغريبة يروي الإحداث على لسان أبطالها الذين يصنعونها بإراتهم. ويروي البطل هذه الأحداث مرتبة حسب وقوعها وتربط الرواية الشعرية بين الأحداث التي جرت في العالم الخارجي ومواقف البطل وردود أفعاله منها بصفته مشاركا فيها ومتأثرا بها.

ويتحدث الشعر في التغريبة بصيغة المفرد في الزمان الماضي " قال الفتى مرعي" [1] وفي الزمان الحاضر " يقول أبو سعدا الزناتي خليفة"[2] كما يتحدث الشعر أحيانا بصيغة الجمع ويعتبر البطل في هذه الحالة نفسه جزءا لا ينفصل عن القبيلة فيستخدم عبارات " نحن الهلاليون"[3] "ونحن رجال الحرب"[4] " نملك أرضكم ونعيش فيها"[5] ثم إن الشعر يربط غالبا الحاضر بالماضي كقول حسن الهلالي:

---

(1) تغريبة بني هلال ص 14

(2) م، ن ص 23

(3) م، ن ص 142

(4) م، ن ص 73

(5) م، ن ص 204

فكم حاكم مثلك ملكنا بلاده      من بعد حرب يشيب المولـــود

تريد منا اليوم عشر أموالنا      فسوف ترى منا رجال أسود[1]

ولا يعني هذا أن شعر البطل محصور في الصراع الجاري بينه وبين القوى المعارضة الخارجية بقدر ما يتعداه إلى أن يكون صراعا داخليا يحتدم بينه وبين نفسه فيغدو هنا وسلية للتعبير عن ذات البطل. ويتميز معظم الأبطال في التغريبة بحدة الانفعالات كالحب والكراهية والغضب والانتقام. إن حدة الانفعال هي السمة الجوهرية للفعل الملحمي ويمكن أن نسوق بعض الشواهد التي يعبر البطل بالشعر عن الأحداث تعبيرا إنفعاليا منها مثول الأمير حسن أمام أعيان القبيلة ليوصي أبي زيد على الأولاد الثلاثة وهم:

مرعي ويونس ويحي الذين يرافقوه في الريادة[2] ومن الحالات المزاجية التي يشير إليها القصيد في التغريبة تلك التي تتعلق على سبيل المثال بخوف السلطان الزناتي من الفارس أبي زيد بعد أن حبس الشبان الثلاثة في قصره[3]، كما يتجلى هذا الانفعال الشديد في قصيدة الأمير حسن المنشد بسبب الخوف من الحريم والعيال

---

(1) أنظر تغريبة بني هلال ص 127

(2) أنظر م، ن ص 07

(3) أنظر م، ن ص 23

من الغرق في نهر المخاضة[1] ومما يدل أيضا على هذه الظاهرة الفنية في شعر التغريبة أن أبا زيد أنشد قصيدا لما رجعت زوجته عليا إلى والدها من جراء الخصام الذي حصل بينها وبين الجازية، ولقد إستسلم أبو زيد لاندفاع العواطف إلى حد أن مل من الحرب ولم تعد له حاجة إلى بلاد الغرب. [2]

وإذا كان الشعر في التغريبة يرد على لسان البطل الذي يصنع الأحداث فانه يرد كذلك على لسان زوجته وأخته وإبنته ولكن يتعين في الوقت نفسه أن ندرك خصوصية شعرها الذي يتميز عن شعر البطل. فالمرأة بعلاقاتها مع البطل ولاسيما صاحبة النفوذ كالجازية موجودة أيضا وسط فيض من الأحداث ومن هنا لا يمكن أن نفهم شعر المرأة الهلالية إلا على النحو الذي تظهر لنا فيه من خلال حركة الأحداث. غير أن مشاركة المرأة في الأحداث ليست مباشرة. إذ ينظر البطل إلى الحرب على أنها المجال الطبيعي الذي يحقق ذاته فيه في حين تنظر المرأة إلى الحرب على أنها ليست سوى مصدرا للخوف والرهبة والقلق ولذلك جاء شعرها مفعما بالانفعالات والعواطف والإحساس بواجبات الطاعة والتقدير

---

[1] أنظر م، ن ص 175

[2] أنظر م، ن ص 178- 179

والعرفان للبطل ويمكن أن نستعين بنماذج من الشعر الذي قالته المرأة في التغريبة منها بكاء وانتحاب زوجة الأمير حسن أخت الأمير دياب المدعوة نافلة التي جعلت توصي بولدها مرعي[1]. وكذلك بكاء شاة الريم مع أمها على مغامس إبن عمها لأنها كانت تحبه بعد أن أصر سعيد العبد المحتال على الدخول عليها عريسا [2]. ولقد إمتنعت زوجة الأمير خفاجي وإبنته على المسير مع الهلاليين إلى الغرب وبكتا بدمع غزير وأشارت إبنته فؤابة تنهيه بالشعر عن السفر [3]. أو عندما أمر الأمير حسن الجازية أن تنتخب مائة بنت من الجميلات ليذهبن مع البطل عقل إلى ميدان الحرب ويشجعنه بالشعر ليتحمس على قتل السركسي بن نازب. فلما سمعت وطفا بنت دياب فحوى هذا الكلام عارضت هذا الموقف بالإنشاد لأن عقل ولد صغير السن وليس من رجال القتال [4]. ونجد كذلك أخت السلطان حسن تسمى هولا تنهي عقل بالأبيات عن محاربة الزناتي خليفة لأنه بطل مغوار [5]. ونلمس الغرض من

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 08

(2) انظر م، ن ص 12

(3) انظر م، ن ص 69

(4) انظر م، ن ص 141

(5) انظر م، ن ص 222

إنشاد المرأة للشعر في التغريبة أيضا عند بنت السلطان الزناتي خليفة الثانية وإسمها بسما حيث نظرت إلى عقل لما وصل تحت سور تونس ووقع هواه في قلبها فأشارت إلى هذا الموضوع بأبيات من الشعر [1] .

ومع ذلك لا تغفل التغريبة عن تقديم صنف من النساء كان لهن أثر كبير على الأبطال أنفسهم في الحرب فان لم يكن لهذا الصنف من النساء خبرة متخصصة في الحرب التي ترجع بالضرورة إلى الأبطال الرجال فان هذه الزمرة من النساء تستخدم الشعر لتحريض الرجال على المشاركة في الحرب أو تشجيعهم على القتال. ويركز هذا الشعر على الفضائل الخلقية كالشجاعة والمروءة والنبالة والتضحية والشهامة إلى جانب اللوم على أخطاء يرتكبها الأبطال في الحرب كالتراجع والتخاذل أمام جهد القتال. إن شعر المرأة يجعل من البطل مجازفة حرب. فالأبطال في التغريبة يبذلون من أنفسهم كل ما يستطيعون في سبيل أن يمنحوا الخير للقبيلة.

إن الجازية وسعدا وعليا زوجة الملك البردويل يلفتن الأنظار بالشعر إلى جوانب القوة والضعف في الأبطال. وهكذا يعيشون في

---

[1] انظر م، ن ص 223

حالة من الحماسة المستمرة، يخاطرون بأنفسهم ويواجهون مصيرهم المحتوم. إن الشعر الذي تقوله المرأة بعيدا عن ميدان الحرب لا يتوقف على القيم التي يحملها الأبطال وليس مجرد ردود فعل تجاه الأحداث الخارجية أو الدعوة إلى التضحية بالذات من أجل الغير فحسب بل يخلق نوعا من الإستعداد لصناعة الأحداث. ومن الشواهد الوثيقة بالموضوع التي ذكرتها التغريبة الشعر الذي أنشدته الجازية بسبب الصلح الذي طلبه خليفة الزناتي وعرضه الفرسان الهلاليون على الإمارة للبث فيه. تبدأ الجازية بتقديم نسبها العائلي ومركزها الاجتماعي المتوارث ثم تدعو النساء إلى ركوب الخيل ولباس الدروع. وتخاطب الرجال بأسلوب التهكم والسخرية كالدعوة إلى تجريدهم من الملابس والالتزام بالمراقد وتهددهم بالطلاق لأنهم وقفوا على الصلح بعد أن قتل سلطان تونس تسعين فارسا[1]. وهكذا نجد أن المرأة في التغريبة سواء أكانت زوجة أم خطيبة أم أخت أم طفلة يكون التعبير عن ذاتها بالشعر الذي يختلف محتواه تبعا لموقفها من الأحداث.

ومن الناحية اللغوية فإن الشعر في التغريبة يتضمن رصيدا كبيرا من الجمل الفصيحة. والفصاحة التي نرمي إليها هنا أن يكون

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 258.

اللفظ مستمدا من أصل معروف في وضع اللغة الفصيحة بصرف النظر عما لحقه من تحريف سواء في نطقه أو في صيغته[1]. ونجد في هذا الشعر كذلك الكلمات ذات الأصل العربي مثل "اللي"[2] إلى جانب عدد محدود من المفردات العامية الخالصة مثل "خليناك"[3] "يشيل"[4] "ياطنجير"[5] "التخت"[6] ويتطور إستخدام الشعر بالعامية فيصبح وسيلة الرواية نفسها. فالبطل يتحدث بالشعر وتتخلله بعض الجمل النثرية، وهذا التدرج اللغوي مؤشر واضح يدل على الانفصال. بين لغة التدوين ولغة الكلام أو المنطوق[7].وبخصوص إستخدام التعابير والمفردات الفصيحة في شعر التغريبة يعود ذلك إلى طبيعة الشعر التي تحافظ على الإستعمالات القديمة الموروثة للغة وبالتالي يكون شعر التغريبة اقرب إلى اللغة العربية الفصيحة التي تعد لهجة بني هلال مكونا من مكوناتها. أضف إلى ذلك دور

---

(1) انظر عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص 111

(2) تغريبة بني هلال ص 114

(3) م، ن ص 26

(4) م، ن ص 60

(5) م، ن ص 128

(6) م، ن ص 195

(7) انظر فاروق خو رشيد في الرواية العربية عصر التجميع ص 166

المدونين الذين يميلون عادة إلى إستخدام اللغة المكتوبة (الفصيحة) فيتأثرون بها خاصة في كتابة الجمل النثرية. وبما أن الحوار شكل من أشكال اللغة فان الشعر يظهر في التغريبة مكملا للحوار. بين الأبطال ولا سيما المبارزة الكلامية أو المخاصمة اللفظية فما يكاد أبو زيد أو دياب أو حسن أو خليفة الزناتي يتعرض لأحد الفرسان حتى يبادره مفاخرا بنفسه وبقبيلته وبعائلته ويرد عليه عدوه في الحال بشعر من البحر والقافية نفسها [1]. وقد نجد كذلك حوارا بين بطلين ينتميان لقبيلة واحد يستخدم كل واحد منهما الشعر من البحر والقافية نفسهما على غرار الحوار الذي جرى بين حسن ودياب بشان الفرس الخضرا حيث قام شعرهما على قافية الدال.

يقول الفتى الزغبي دياب الغانم

أنا صاحب الهمات يوم طراد [2]

يقول الفتى الهلالي أبو علي

أجاد الفتى الزغبي دياب أجاد [3]

---

(1) تغريبة بني هلال ص 210

(2) م، ن ص 185

(3) م، ن ص 185

إن الشعر في التغريبة تعبير قولي يرتبط بالصوت أيضا المتمثل في النعمة أو الإيقاع الذي يساعد على ترسيخ الأفكار في الذاكرة وعملية حفظها. ولقد إستخدم الشاعر القافية بمهارة. إن الكلمات في شعر التغريبة تقرن بعضها إلى البعض الآخر بالقافية. وهي تتواصل ولا تتقابل ويمكن تمييز جوانب متعددة من الوظيفة الدلالية لمقاطع القافية فيه. فالقافية في كثير من أبيات الشعر التي وردت في التغريبة إشتقاقية " لهايب" " أطايب " "الصلايب " " سكايب "[1]

وهي تتألف كذلك من جذور الكلمات "الجليل، القليل، الذليل، الدليل "[2] وتنتهي معظم الكلمات المتعلقة بالقافية في شعر التغريبة إلى أصناف لغوية متعددة منها الفصيح مثل : النضال، القتال، الرجال. والأصل العربي مثل : العربان، العجمان، الحفيان، الغرقان. والعامي مثل : مليح، المعامع وتنتسب القافية في هذا الشعر إلى فئات من موضوعات مختلفة أهمها :

* الحيوانات : النعايم، الغنايم.
* الزمن : الدهر، الفجر، الظهر.

---

(1) م، ن ص 62

(2) تغريبة بني هلال ص 203، 204

* الصفات : شجيع، دفيع، مطيع، شنيع.

* الإنسان : الأجناس، الناس، الأنفاس.

* الحرب : النضال – القتال – الرجال.

إن الصلة القائمة بين الكلمات التي ربطتها القافية مستمدة من سياق دلالي واحد، كما هي الحال مع أزواج من الكلمات السابقة. كما تظهر في بعض الأحيان الصلة بين كلمات القافية من خلال الربط والمجاورة بين مصادر دلالية متنوعة مثل: المدامع، الجوامع، المدافع.

ويستدعي هذا التركيز على دور الشعر التفريق بين الشاعر الشعبي والراوي تفريقا واضحا. وإذا نظرنا إلى التغريبة وجدنا أن الشاعر هو الذي يلقي شعره مستعينا بالربابة. ويكون هذا الشاعر جوالا ومحترفا وفي كثير من الأحيان فارسا يخرج إلى الحرب مع القبيلة التي ينتسب إليها. إن الشاعر هو العنصر البشري الموهوب الذي تقع على عاتقه مهمة الحفاظ على الملحمة. وهو لا يشبه الراوي الخارجي من حيث إن شعره يشكل نقطة حساسة بالنسبة للوعي الجماعي الذي يعيش على الحقائق المحسوسة. إلى جانب الأحلام والأوهام والمبالغات العذبة. إن الجماعة لا تستسيغ الخطأ الذي يصدر من الشاعر. في حين يبدو الراوي إنسانا عاديا و"إذا

حاول أن يصوغ الكلام فهو يستند إلى الشاعر الذي إستمع إليه يوما" [1]. إن الراوي يظهر في كل مرة عندما يحتاج المؤلف أثناء سير القصة أن يخبر السامعين عما يجري من أحداث. والنبأ والخبر[2] هما عبارة عن المعلومات. إن " مثل هذا الإخبار على الغالب يعطي باعثا للشعر وكان يظهر معظم الأحيان في آن واحد مع الارتجال الشعري الذي يفسر حدثا يخبر الراوي عنه. ويجري التأكيد عادة أن الأشعار كانت ضمانا لحفظ القصة النثرية . على أنه يمكن إستحضار عدد غير قليل من الشواهد على عكس ذلك تفيد أن الأشعار إنما كانت تنسى عندما ينسى المنشد أو عندما لا يستطيع أن يعرف القصة النثرية التي تشرح الظروف التي كانت باعثا للشعر"[3].

ويجب أن نميز كذلك بين صنفين من الشعراء. الشعراء الذاتيون الذين يحرصون على عرض شخصيتهم ويرغبون في تقديم صورة عنها. والشعراء الموضوعيون وهم الذين نجدهم في التغريبة حيث لا يؤدون دورا بطوليا فيها. ويفصلون بين شعرهم [illegible] الموضوع

---

[1] عبد الرحمن الأبنودي، سيرة بني هلال بين الشاعر والراوي، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر 1990 ص 42

[2] انظر تغريبة بني هلال ص 25، 26، 30، 36

[3] جماعة من المؤلفين، دراسات في تاريخ الثقافة العربية القرون 5-15 ص 140

الذي يتطرقون إليه. ويبدو الشاعر الموضوعي في التغريبة بعيدا عندما يجعل البطل يتناول الموضوع المعروض ويتبناه بدون تحفظ.

وإذا كان الشعر الذي يرد في القصص الشعبي يندرج قبل كل شيء في جنس قصصي محدد فإنه نرى أن الحديث عن إستخدام الشعر في التغريبة لا يمكن أن ينفذ إلى طبيعته الخاصة وخفاياها دون الموازنة بين نوعين قصصيين معينين يكون هذا الشعر بالذات عنصرا مشتركا ولكنه مميزا في داخلهما.

وإذا حاولنا أن نوازن بين إستخدام الشعر في التغريبة من جهة وفي الليالي من جهة أخرى نجد أن قصص ألف ليلة وليلة شعبية ولكنها لا تستمد هذه الصفة مباشرة من العامة لأنها "ذات طابع أدبي إنتقلت عن طريق التدوين ولعل جزءا منها قد إستمد مباشرة من قصص شعبي محلي وبعضه الآخر تختلط أصوله بين المأثور والمنقول" [1] في حين يعود أصل التغريبة إلى البيئة البدوية الخالصة بالمشرق العربي تؤرخ لنشأة القبيلة ورحلتها وحروبها وموت فرسانها وتسيطر عليها التقاليد الشفاهية.

---

[1] إحسان سركيس، الثنائية في ألف ليلة ص 10

ويحرص الراوي في التغريبة والليالي على الإشارة إلى موضوعات الشعر بمقدمات متنوعة. وتنطوي الليالي على نماذج كثيرة منها "كما قال بعضهم" و "قد قال بعضهم في المعنى شعرا" و"كما قال الشاعر" و"لقد أحسن من قال هذه الأبيات" و"نمثل بهذه الأبيات" و"أنشدت هذين البيتين". ونلمس كذلك عددا من هذه المقدمات في التغريبة " فأجاب يقول" "يكتب إلى ... يقول" "يذكر .. بهذا الشعر والمقال" و"صار يخبره بهذه الأبيات" و"يرد عليه بهذا القصيد" و"أجابه على نظامه". يبدأ الشعر في الليالي والتغريبة بالإشارة إلى الكتابة أو القول أو إلى التمثل أو الإسناد وتتفرد الليالي بإسناد الشعر إلى صاحبه فيقال " كما قال الشاعر " أو " قد قال الشاعر ". يرد الشعر في التغريبة والليالي دون أن يكون مقيدا بقواعد الأعراب والصرف الصارمة. فالشاعر لا يعير اهتماما بتنقيح الكلمات والعبارات والتراكيب إلا أن اللغة التي صيغت بهما تحتل موقعا وسطا بين العامية والفصحى وتستمد التغريبة والليالي قيمتهما الشعرية من العناصر السحرية والخرافية والعجيبة التي تعوض الأساليب البليغة التي تمنح اللغة قوتها النوعية لتمارس أثرها العميق في النفوس. وإذا تعرضنا للشعر في التغريبة والليالي من ناحية المضمون وجدناه يأتي على ألسنة أشخاص تطلق

التغريبة عليهم لقب الأمراء أو النبلاء أو الشرفاء وإذا كانت التغريبة لا تخلو من الإشارة إلى الأفراد البسطاء الذين ينتسبون إلى الطبقة الدنيا كالرعاة والعبيد فإن شعرها لا يتيح لهم الفرصة للتعبير عن أنفسهم ولا يتعرض لبعض جوانب حياتهم. إن مجرد قراءة مطلع كل مقطوعة من الشعر في التغريبة تتيح لنا التأكد من هذه الظاهرة.

أنا أبو زيد من أهل عامـــــر     وأمي شريفة من خيار القبايل[1]

مقال الفتى حسن المسمـــــى     كريم الجد من فرع أصيـــل[2]

يقول الزناتي والزناتي خليفة     تونس مدينتنا ونحـــن كبارها[3]

أنا بنت سرحان الأمير بلاخفا     لأخى حسن سلطان على القوم سايد[4]

إن هوميروس على سبيل المثال يركز موضوعه على الملوك والأمراء والنبلاء بسبب الموروث الملحمي إلا أنه "ينتهز كل فرصة لتقديم لوحات من حياة البسطاء" [5]

---

(1) تغريبة بني هلال ص 47

(2) م، ن ص203

(3) ن، ن ص 248

(4) م، ن ص 252

(5) أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي، تراثا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة 1984 الكويت ص 52

ويؤدي الشعر في الليالي دورا هاما في التعبير عن الطبقة الدنيا وتصوير مشاهد من حياتها اليومية. ويمكن أن نستعين هنا بنموذج السندباد الحمال الذي يشير الشعر الذي أنشده إلى الاغتراب بسبب الوضع الاجتماعي البائس.يقول:

فكم من شقي بلا راحة ينعم في خير فيء وظل
وأصبحت في تعب زائد وأمري عجيب وقد زاد حملي
وغيري سعيد بلا شقوة وما حمل الدهر يوما كحملي[1]

ويركز الشاعر في التغريبة والليالي على الحاجة إلى الحد الأدنى من المعاش الضروري لحفظ الحياة.وتشمل الحاجة إلى القوت في التغريبة جميع أفراد القبيلة بمعزل عن مركزهم أو نسبهم. وتبدو هذه الحاجة في شعر التغريبة على أنها القوة المحركة التي تقود الهلاليين إلى أرض الميعاد. وتصبح الرحلة من هذا المنظور تعبيرا عن حدوث معنى جديد في الفضاء الخارجي لهم. في حين يكشف الشعر في بعض حكايات الليالي عن ميل الرجال

---

[1] ألف ليلة، وليلة حكاية السندباد البحري، المجلد الثالث، المكتبة الثقافية 1997 بيروت ص 137.

إلى القناعة والزهد والتقشف. نجد في( جملة حكايات تتضمن عدم الاغترار بالدنيا والوثوق بها وما ناسب ذلك)

لكل شيء من الأشياء ميقات   والأمر فيه أخي محو واثبات
لا تجز عن لأمر قد دهيت به   فقد أتانا بيسر العسر آيـــات
ورب ذي كربة بنت مضرتها   تبدو وباطنها فيه المســـرات
وكم مهان عيان الناس تشنؤه   من الهوان تغشيه الكرامات
هذا الذي ناله كرب وكابــده   ضروحلت به في الوقت آفات
وفرق الدهر منه شمل الفتــه   فكلهم بعد طول الجمع أشتات
أعطاه مولاه خيرا ثم جاء بهم   وفي الجميع إلى المولى إشارات
بسبحان من عمت الأكوان قدرتــه   وأخبرت بتدانيه الدلالات[1]

أما العنصر المتفائل في شعر الليالي فانه يظل محصورا في سعادة الأبطال من غير أن يشمل جميع الناس الذين تأثروا بفكرة زوال الدنيا.

إن إستخلاص العبرة من الواقعة هو هدف الشعر في الليالي. وتمثل "حكاية الصياد مع العفريت" خير شاهد على هذه الميزة. إن الصياد يسعى إلى الحصول على الشيء المرغوب بنشاطه الخاص إلا أن القدر يحول دون تحقيق غايته. كما يتحول الصياد إلى مجرد

---

[1] ألف ليلة وليلة ص 32

أداة لإرادة خارجية مجسدة في العفريت فيسقط دون أن تكون له القدرة للدفاع عن نفسه. وتسوق الليالي العبرة من هذه الواقعة شعرا على لسان الصياد.

فعلنا جميعا قابلـــون بضده وهذا لعمري من فعال الفواجر
ومن يفعل المعروف من غير أهله يجازى كما جوزي مجير أم عامر[1]

ولم تكن التغريبة بدورها خالية من الحكمة التي يسوقها الراوي على لسان الأبطال في نهاية المقطوعة ويمكن أن نستعين ببعض الشواهد التي تؤكد هذا الغرض.

أبو زيد ما كل البـــحور رقيقـــة ولا الأرانب يا فتى مثل الذئاب[2]
ولا الرخم مثل الصقور الطايرة ولا الثعالب يشبهوا ديك العقاب[3]
لا تأمن الدهر عمرك ساعـــــة الدهر دولابه حقيقي غــــــدار[4]
ترى الضيف له يومين ويوم ثالث وفي يوم رابع يرحل ويشيــل[5]

---

(1) ألف ليلة وليلة حكاية الصياد مع العفريت، المجلد الأول ص 26
(2) تغريبة بني هلال ص 149
(3) م، ن ص 149
(4) م، ن ص 111
(5) م، ن ص 165

وتتجلى في هذه العبر والحكم براعة الهلاليين في وصف الوحش وتعلقهم ببعض القيم البدوية مثل إكرام الضيف. كما أعطى مصطلح الدهر تصورهم عن الحياة من حيث إنها تدل على مفهوم الزمن المطلق والفعل الذي ورد في الحكمة ( تأمن وأداة النفي (لا) يكشفان هذا الإدراك العملي لوجودهم.

إن البطل في الليالي و التغريبة يواجه أهله وأصدقاءه وعدوه والقدر والموت بالحكمة أو العبرة. ويظهر محمول الشعر فيهما وهو الحكمة أو الخبرة المكثفة بمثابة الجواب عن الأسئلة التي يطرحها الواقع الذي يحيط به. سوأ أكان معلوما أم غيبيا.

ويتناول الشعر في التغريبة والليالي التنافر بين القيمة والواقع في موضوع واحد. فهو يتعرض للحب والجمال والغدر والتقلب في المرأة. والعدل والسخاء والظلم والطغيان عند الحاكم ويتطرق للقوة والشجاعة والشهامة والكرامة والغرور والبطش والخداع عند المحارب. يصف الشعر في حكاية العاشق والمعشوق "الواردة في الليالي تعارض الجمال الفاتن والقسوة في محبوبة الفتى على هذا النحو :

تتيه على العشاق في حلل خضر  مفككة الأزرار محلولة الشعـــــر

فقلت لها ما الاسم قالت أنا التي  كويت قلوب العاشقين على الجمر

شكوت لها ما أقاسي من الهوى　　فقالت إلى صخر شكوت وما تدري
فقلت لها إن كان قلبك صخرة　　فقد أنبع الله الزلال من الصخـــر[1]

ونجد الأمر نفسه في التغريبة حيث يتعرض الشعر عند دياب للشجاعة والعزيمة والشهامة إلى جانب التسلط والتهور وضيق الصدر والتعصب على هذا النحو:

رحلنا لأرض القيروان وقابس　　أتانا الزناتي مثل شعلة نار
قتل منا تسعين قتيلا مجربـــا　　برأس رمحه المرهف البتار
قتله أبو وطفا دياب بن غانم　　بعزم شديد يفتت الأحجار
ملكنا بقتله سائر الغرب يامالك　　ملكنا مداينها مع الأنهـــار
أراد دياب يملك القصر وحده　　ويقعد به سلطان أيامغورا
وجانا دياب مع أكـــابر قومه　　وقلبه أسود خائنـــاغـــدار
دياب نبح حسن فوق عال فراشه　　وخلاه يختبط ميمنة ويسار[2]

ويتوفر في التغريبة نوع من التعارض يختلف بصفة جذرية عن ذلك الذي نجده في الليالي. ولا يتمثل هذا الاختلاف في القيم بقدر ما هو مرتبط بمصدر هذا التعارض الذي يعود في التغريبة إلى المنازعات المتعمدة بين الأبطال. في حين نجد هذا التعارض

---

(1) ألف ليلة وليلة، حكاية العاشق والمعشوق، المجلد الأول ص 440
(2) تغريبة بني هلال ص 334

بين القيمة والواقع في الليالي يستمد أصله من الرغبة في المعرفة التي تدفع إلى التأمل أو الدهشة التي تثير بدورها السؤال عن دوام المحنة أو دوام صفاء الوجود من غير تعكير على سبيل المثال. إن كل فارس في التغريبة يكون موضوعا لقيم إيجابية تارة فيتناول الشعر العدل المروءة والشجاعة والتسامح إلا أن هؤلاء الفرسان أنفسهم يكون كل واحد منهم موضوعا لقيم سلبية تارة أخرى ،فيتطرق الشعر للغدر والبطش والتسلط والخيانة والتهور. ويحدث هذا التعارض بين القيم الايجابية والسلبية في ذات البطل الواحدة من خلال الاعتداء شعرا يأتي على لسان الخصم. ويكشف الشعر هنا عن التعارض بين ما كانت لنا به معرفة سابقا من خلال إسم البطل وصفاته الخارجية وبين طبيعته الحقيقية أو النواة الجوهرية لفرديته التي شكلتها جملة من الظروف والأحداث.

ومن النماذج التي نقدمها من التغريبة للدلالة على هذا التعارض الخاص بها.

عطار عمرك خلص ماعاد لك نجا     يا ناقص العقل يا عديم الأنصاف[1]

ألا يا دياب السوء يا خاين الرحـــا     يا بايق الأصحاب وأنت هبيـــل[2]

---

(1) تغريبة بني هلال ص 106

(2) م، ن ص 329

يعقد الوصف صلة وثيقة بين الإنسان والطبيعة في شعر الليالي ويعير اهتماما كبيرا بتفصيلات كل منهما. في"حكاية مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف "يمتزج حسن الحبيبة بالروضة وزهورها وروائحها وأغصانها ويختلط بالطير وألحانها العذبة

قمر تبدى في بديع محاسن بين الربا والروح والريحان
والآس والنسرين ثم بنفسج فاحت روائحه من الأغصان
يا روضة كملت بحسن صفاتها وحوت جميع الزهر والأفنان
فالبدر يجلى تحت ظل غصونها والطير ينشد أطيب الألحان[1]

ويرتبط الوصف الشعري في اليالي بحالة من الانبهار أو الاندهاش ويركز كثيرا على الجزئيات ذات الدلالة. ولعل هذا المسلك الجمالي موروث عن شعر الوصف العربي القديم ولاسيما العصور التي بلغت الحضارة العربية ذروتها من الرفاهية والترف. إذ كان المتنبي وابن المعتز يتفننان في إكتشاف العلاقة بين أعضاء الجسم الأنثوية وعناصر الطبيعة[2] ولا يختلف الأمر كثيرا عن الليالي فيما يتعلق بالوصف الشعري في التغريبة. حيث يقيم الجسم

---

(1) ألف ليلة وليلة، حكاية مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف المجلد الرابع ص 93

(2) انظر وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة، فصول مجلة النقد الأدبي، الجزء الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب بولاق 1994 القاهرة ص 210

الأنثوي والطبيعة فيما بينهما إتصالات جوهرية ينشأ منها الجانب الفني في المقطوعة.

فعينـــاك كما عين الغــزالـــــة حواجبـــك مثل قوس منـــحـــنية[1]

يا أمير مصر اسكر واشرب بالهنا و انظر بناتا تشـــبه الأقمــــار

وانظر جمالي واعتدالي وبهجتـــي وحسنـــي فاق على الأقمــــار

وعنقي كعنـــق الريم إن كان شارد وانظر وشـــامي يحير الأفكـــار

نحــــن الهلاليـــات ما في مثلنـــا نشبه التــفاح علـــى الأشجـــار[2]

لهن أوجه كالـــبدر عند اكتمالـــــه والشعرعلى الأكتاف كريش النعام[3]

ويوجد فرق بين التغريبة والليالي فيما يخص التضمين. وقد عرفه العلماء العرب القدماء بأنه "إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد لمعنى أو ترتيب النظم "[4] وتتداخل مع التضمين دلالات متعددة أخرى منها الإستشهاد والإستدعاء. ويرمي ارتباط شعر الليالي بالتضمين إلى إستغلال عناصر التراث الشعبي والمدرسي المتوارثة عبر العصور. وفي مناظرة طريفة دارت بين أحد الرجال الذين يفضلون الغلمان على النساء وإمرأة واعظة من

---

[1] تغريبة بني هلال ص 168

[2] تغريبة بني هلال ص 169

[3] م، ن ص171

[4] وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة ص 217

سكان بغداد يقال لها سيدة المشايخ يحتج الرجل بما ينسبه إلى أبي تمام الشاعر:

قال الوشاة بدا في الخد عارضه        فقلت لا تكثروا ما ذلك عائبـــــه

بيد أن المرأة الواعظة تفند دعوى الرجل وتحتج ببيت لأبي نواس عن "الغلامية" لكن ذلك لا ينفي أن المزاج الجنسي العربي كان ميالا نحو جمال الذكورة وسواء أكان بعض شعراء العصور الإسلامية مصابين بالشذوذ في حياتهم الخاصة أم كان أمرا غريبا عنهم فإن ساحة واسعة من الشعر العربي دار حول موضوع التغزل بالغلمان كما نجد ذلك في شعر أبي تمام وابن المعتز والصنوبري والحسين بن الضحاك والصاحب وغيرهم [1]

وإذا وجهنا نظرنا نحو التغريبة وجدنا أن شعرها خالي من التضمين. ولم يتجاوز التضمين فيها حد الاستعانة بأشهر كتاب ظهر في عصر الإنحطاط الذي يحمل عنوان "ديوان العبر في المبتدأ والخبر "[2] للمؤلف عبد الرحمان إبن خلدون. إلا أن الإشارة إلى هذا المرجع لم تكن مرتبطة بالشعر بقدر ما جاءت في سياق تعليقات الراوي على شخصية شكر الشريف بن هاشم زوج الجازية

---

[1] م، ن ص 218

[2] تغريبة بني م، ن ص 19

وذلك في سبيل الرفع من مقامها .وتعمل التغريبة من هذه الناحية على إعادة إنتاج الثقافة الموروثة. إن ما يثير إنتباهنا في الليالي هو حديث شعرها عن جمال المرأة والجنس. فهي تعرض علينا أصنافا متعددة من النساء. كاالمرأة الحرة والجارية والمغنية والراقصة، وتمثل المرأة الخائنة المدخل إلى الحكايات في الليالي وقد ظلت المرأة مجرد أداة يسخرها الشيطان في سبيل دفع الرجل إلى إرتكاب المحضور. ويعبر شعر الليالي عن هذه الفكرة القديمة المتوارثة في صورة حواء التي أخرجت آدم من الجنة وإمرأة العزيز التي سجن يوسف بسبب إمتناعه عليها. [1]

وتميل المرأة الصندوق في قصة الليالي الافتتاحية إلى إرضاء رغبتها الجنسية ويظهر الجنس عندها بمثابة قوة الطبيعة التي تحطم كل ما يعترضها من حواجز. وهي ترفض أن تمارس الجنس في حدود العرف والعادات والتقاليد. ولا يتحدد هذا النشاط عندها بواسطة الخصوبة والإنجاب. ولا يؤدي الفعل الجنسي الذي يجمعها

---

[1] انظر إحسان سركيس، الثنائية في الف ليلة وليلة ص 121

مع عدد من الرجال إلى بلوغ الأمومة والذرية بل تستشهد بأقوال الشعراء الذين برروا هذه الطاقة عند الأنثى[1]

وإذا تأملنا في التغريبة فإننا نجد أن شعرها يتحدث عن الجواري والعبيد والأحرار والملوك والرعاة والتجار ولكن كل فئة منها لا تتمتع قبل الزواج بالحرية الجنسية. وتتحدد اللذة الجنسية إلى حد بعيد بمبادئ القبيلة وأعرافها.إن النشاط الجنسي ليس من الشؤون الخاصة للأفراد بقدر ما هو خاضع لوصاية القبيلة. وبالمقابل يتناول شعر التغريبة الحب الفروسي المحاط بالتقدير والإجلال. كما يتضمن شعرها إشارات كثيرة إلى ملامح النساء الهلاليات الحسية ولا سيما الجازية وتصوير تعلق الملوك بهن في مجالس اللهو والشراب والطرب لكن الشعر لا يمعن في التعبير عن هذا التقرب لتبدو الظاهرة التي يرصدها وكأنها خروج عن المألوف.

وعندما تستعرض الليالي زوج شاه زمان يضاجعها عبد أسود. وتظهر العلاقة بين عبد وملكة بصفتها " نكاحا بين قطبين متطرفين

---

[1] سمر عطار، جيرهارد فيشر، عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة مجلة فصول ص 133، 134

في المنزلة "[1] فان التغريبة تأخذ مسلك آخر حين تجعل من سعيد العبد يختلس المملكة ويطرد الأمير مغامس ويطلب من إبنة عمه التي وعدت نفسها به الزواج بها بالقوة ويأمر أمها أن تجهزها تلك الليلة وتصلح حالها حتى يدخل عليها. [2] فتنشد:

تقول شاه الريم من قلب حزين ودمع عيني فوق وجناتي غزير
كيف حالي واحتيالي يميمتــي من هموم الدهر يا بنت أميــر
من بعد أبي وعمي قبلـــه صار راعينا على رأس السريـر
يريد يأخذني سريعا عاجـــلا فوجهه أسود وأنا بدر منيــر
وقد طرد ابن عمي من الحمـى هو وأمه في نكد ذاقوا النكيــر
يا رب سعيد العبد أعدمه الحياة ولكتب نصيبي في مغامس يا نصير [3]

وهكذا نجد أن الليالي والتغريبة لا يعبران عن الجنس شعرا بطريقة متشابهة، فرغم السلطة التي يخولها إختلاف الوضع الطبقي لسعيد العبد والضغط الذي يمارسه هذا المخلوق بفضل ذلك على شاه الريم بنت الأمير المجسد في الدخول عليها ليلة العرس فان النص الشعري ينظر إلى هذه العلاقة الجنسية المتوقعة على أنها

---

(1) فريال جبوري غزول، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة مجلة فصول ص 88

(2) انظر تغريبة بني هلال ص 12

(3) تغريبة بني هلال ص 12

منظمة ومقيدة بالعرف والعادة. إلى جانب إشارته إلى أن الزواج ببنت العم هو المفضل. ومع ذلك تتصف أشعار الليالي والتغريبة بصفة مشتركة وهي كونها لا تكشف عن تكوين المرأة الجسدي. ورغم أن جمال الأبطال في شعر كل منهما خارج دائما عن المألوف فإن التعبير عن العشق متميز بالحشمة بشكل واضح بعيد عن الجرأة والإثارة.

تضمنت أشعار الليالي و التغريبة مصطلح الدهر الذي تكرر مرات عديدة على لسان الأبطال الذكور منهم والإناث. إن الدهر الذي يدل على مفهوم الزمن- القدر لم ينبثق عن الوجود البشري. فهو غير محدد متواصل وموجود بصفة موضوعية. ويعطي الدهر تصورا عن الحياة كحالة من المكوث في الزمان. يوظف الشاعر كلمة الدهر تعبيرا عن معارضة الرغبة البشرية للفرد.

تعاندني الأيام والدهر هانني وصرت حزينة والعقل صار هايم [1]

إن إخضاع الفرد للدهر يدل على تمرده وثورته. وقد يعارض الدهر كذلك الجماعة بأسرها ويكون القصد من ذلك فشل المشروع.

---

[1] م، ن ص 339

كم معشر في قبابها نزلـــوا على قديم الزمان وارتحلوا

فانظر إلى ما بغيرهم صنعت حوادث الدهر إنبهم نزلوا [1]

كما يمكن أن يعارض الفرد وهو صاحب الرغبة الدهر ويكون عنصرا مساعدا عليه للجماعة.

أنا أمير هلال أنا مقدامهم أنا عونهم على الدهر وسعوف[2]

والى جانب استخدام الشاعر في الحديث عن الدهر أفعال تدل على الاستفهام والاندهاش والنهي والشرط والشكوى والأمل فإنه كثيرا ما يكون مصطلح الدهر مقرونا بأفعال تظهر من خلال الدلالة نفسها مثل دام، طال، سكن

فنحن عبيدكم للدهر دوما ألا يا معشرا للخير قادم [3]

ويرد الدهر أحيانا باستعمال بدائله (الزمان) (الأيام) ( الأحداث) على نحو:

عسى وأمل الدهر يلوي عنانه ويأتي بحبيبي والزمان غيور[4]

---

[1] ألف ليلة وليلة المجلد الثالث ص 208

[2] تغريبة بني هلال ص 154

[3] م، ن ص 323

[4] ألف ليلة وليلة المجلد الرابع ص 27

وتتناسب هذه البدائل مع مفهوم القدر –الزمن فيتدخل القدر في الوجود البشري (حوادث الدهر) ويتم هذا التدخل بالتغير من حالة إلى أخرى. إن كل هذه البدائل ( الزمان ) ( والحوادث) ( والأيام) تعبر عن المفهوم الجوهري المتمثل في أن الحياة هي تبدل مرحلة من العمر بمرحلة أخرى وهو الأمر الذي يجلب المصيبة والهم والقلق والخوف [1]

وبقدر ما تدل كلمة الدهر في التغربية على خاصية الثقافة البدوية القديمة في شبه الجزيرة العربية فإنها تعني في الليالي على سمة الثقافة الحضرية ذات التصور الفلسفي والتاريخي والصوفي للزمن.

---

[1] انظر جمع من المؤلفين دراسات في تاريخ الثقافة العربية القرون 5-15 ص 126، 127

# تصنيف الشخصيات ووظائفها

**وظائف الشخصيات وتصنيفها**

من المعلوم أن كلمة شخصية عربية إذ معناها في اللغة مرتبط بفعل شخص المتمثل في الخروج من موضع إلى غيره. ومع ذلك فان مفهومها مستمد من الغرب. حيث كان يدل على الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه. والغرض من استعمال هذا القناع تشخيص خلق الكائن البشري الذي يقوم بدوره المسرحي.

إن مدلول الشخصية في مجال الأدب عموما معقد لأنه يشمل جميع الملامح الجسمية الوجدانية والعقلية والخلقية في حالة تفاعلها ببعضها البعض في الشخص الذي يعيش في بيئة اجتماعية معينة. ويفرق النقاد غالبا بين الشخص والشخصية، فالشخص يدل على الفرد المعتبر لحد ذاته وهو الكائن والجسد أو حياة المخلوق البشري.

في حين الشخصية تسند إليها دور في النشاط الفني سواء أكانت في الحالة المدنية أم أن وجودها ورقي ومهما كان الاختلاف بينهما فان مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون منفصلا عن تصور الفرد العام.

وقد تناول الفلاسفة في العهد القديم الصلة الوثيقة بين الصفات البدنية والسمات الخلقية وأطلقوا على الدراسة إسم علم الفراسة. واهتم العرب بهذه المعرفة ومن أشهر التصانيف لنماذج الشخصية هو الذي تمثل في الرباعي والصفراوي والدموي والسوداوي وظل قائما حتى القرن التاسع عشر. [1]

وفيما يتعلق بدراستنا فان تنوع الشخصيات ذو أهمية حاسمة. وقد كان التركيز الأساسي في تناول الشخصية محصورا في النوع البشري المميز بالجسد والشعور والمزود بالذكاء و الكلام المبين أو اللغة الواضحة ولا يتعداه في أغلب الأوقات. في حين أن الشخصية يمكن أن تستعين للقيام بدورها بعناصر مادية أو معنوية مجردة من الوعي.

**تحديد دور الرواية في القصص الشعبي:**

الخبر أحد أهم وسائط التواصل بين الناس، فتواتر هذه الحوادث وما يتولد عنها من أخبار لا يمكن أن يتطور إلى حكايات ثم إلى قصص تحاك حول أحداث أو شخصيات تستأثر بالاهتمام. ومع الزمن تنتخب الجماعة الشعبية من الذاكرة الفنية بعض

---

[1] انظر يوسف مراد، ميادئ علم النفس العام، ص 381-382

الشخصيات ذات الطابع الرمزي لتحتل بؤرة الحكي.[1] وإذا ضربنا مثال الجازية فإننا سنجد ابن خلدون يقدم لنا عنها معلومات تاريخية عن قصة حبها لزوجها ملك مكة ثم رحيلها مع القبيلة إلى الغرب. ويعني ذلك أن رواية حياتها كانت متداولة غير أن هذا لا يعني أن وجود المؤلف الفرد معدوم أو أن وحدة التأليف نفسها غير متوفرة. فالقصص الشعبي ليست عملية تجميع تتم على مدى الزمن لمجموعة روايات أو أخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية واحدة. فهذا الرأي يجرد القصص الشعبي من طابعه الفني وينفي عن أصحابه كل قدرة على الخلق ويخرجوه من نطاق الفن. إن الرواية من أهم خصائص النوع البشري وتندرج ضمنها قدرات الإنسان على الفهم والتفسير والتأويل والتخيل. إن القصص الشعبي بمختلف أنواعه تأتي روايته على لسان فرد واحد ولكنه عمل جماعي. فالرواية تتيح إدراك ماضي الإنسان البعيد والبيئة الاجتماعية المحيطة به وتبادل العلاقات بينه وبين الجماعة التي ينتسب إليها. ولا تتألف الرواية من سرد القصص بل تساعد على فهم الأفعال والمواقف المعقدة وأسبابها. فالبشر يدركون الحدث

---

[1] انظرسعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي 1997 بيروت ص 223

الذي جرى ليس باعتباره إستجابة للظروف بل بوصفه جزءا من قصة متتابعة الحلقات. وتتصور الرواية الشخصية بمعناها الواسع لأنها تتضمن الأفراد لما لكل واحد منهم من منزلة باعتبار أن كل شخصية قائمة على علاقة محددة مع الغير. وتتضمن كذلك أفرادا لكل واحد منهم خصوصية تاريخية وخصوصية من حيث الميول والنوازع. فهي إذن تجمع بين الخصائص الفردية والعامة، وتربط الرواية بين الشخصية والأحداث وتفهم العنصرين بإعتبارهما نتيجتين مترتبتين على فعل بعضهما البعض. وتعتبر أن الشخصية ذات معتقدات ومقاصد خاصة بها. فالرواية تساعد على نقل نظام القيم ونماذج السلوكات للجماعة وموقفها من الحياة ومعاييرها وعواطفها وإنشغالاتها ومثلها العليا في سياق اجتماعي معين. [1]

**الشخصية الإخبارية (الراوية):**

تركز التغريبة على تناول نمط من الشخصية يشغل حيزا أساسيا من فضائها القصصي، وتعتبر الشخصية الإخبارية (الراوية) المركزية الباعثة على القص. فهي التي تقوم على الإخبار أو الإعلان عما جرى من أحداث في الزمن الماضي. وتأتي

---

[1] انظر مايكل كارندرس، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة، الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة العدد 229 1998 الكويت ص 126-128

الشخصيات الأخرى لتجسيد هذه الأحداث على صعيد الواقع وتدوينها. وهذا ما يجعل هذه النصوص تتدرج ضمن السيرة حيث قدمت أحداثا مجزأة إلى قصص مختلفة.

يبدأ المؤلف المجهول حديثه في التغريبة بتحديد وظيفة القص التي حصرها في عنصرين أساسيين هما الإفادة والتسلية. ثم يعرفنا بموضوع التغريبة المتمثل في نقطة انطلاق رحلة الهلاليين واتجاهها. ويغزو بعض الصفات على الحرب التي تخوضها الشخصيات تعبيرا عن ضراوتها نفهم من خلالها أن المسألة ليست هي الأحداث في ذاتها بل كذلك تطورها وشيوعها ونتائجها. ويشير المؤلف المجهول بصورة غير مباشرة إلا أن هذه القصة الملحمية تعتمد أساسا على اللغة المحكية المسموعة التي تجعل بالاستمتاع أفراد الجمهور يصحبون وحدة فيما بينهم ومع الراوي وذلك لأن الكلمة المنطوقة في أصلها هي التي تشد الكائنات البشرية إحداهما إلى الأخرى في المجتمع، أما الكتابة فتفصل بين العارف والمعروف، فالكلمة في موطنها الشفاهي تمثل جزءا من حاضر وجودي حقيقي والقول المنطوق إنما يصدر عن شخص حقيقي إلى أشخاص آخرين أحياء في لحظة زمنية بعينها في موقف واقعي يتضمن دائما ما يتجاوز مجرد الكلمات. وعلى الرغم من أن

الكلمات المكتوبة تشير إلى الأصوات فإنها تظل معزولة عن السياق التي تبرز من خلاله الكلمات المنطوقة إلى الوجود.[1]

ويشرع المؤلف المجهول بعد ذلك في التمهيد للقصة فيجعل السامع أو القارئ يتعرف على جزء بسيط منها ثم يتدخل الراوي لمتابعة القصة إلا نهايتها. وقد إختار المؤلف المجهول استعمال عبارة "قال الراوي" لإرتباطها بالتقاليد الشفاهية. بينما تعبر كلمة " السرد" بدون تمييز عن القص الشفاهي أو الكتابي معا. ومن البديهي أن كلمة "مؤلف" لا تصلح أن تكون بديلا للراوي وذلك لسبب منهجي هو أن المؤلف والراوي شخصيتان مختلفتان ربما تتداخلان في بعض الأحيان لكن تداخلهما لا ينفي إختلاف وظيفتهما.

إن التغريبة بوصفها نصا أدبيا ذات مظهرين فهي تعتبر قصة وخطابا في وقت واحد. هي قصة من حيث أنها تستحضر واقعا معينا وأحداثا جرت في الزمن الماضي وشخصيات تستمد أصلها من حياتها الحقيقية. فهذه القصة نفسها يمكن أن تكون منقولة بواسطة السرد الشفاهي من غير أن تقترن بالتسجيل أو التدوين. إن

[1] انظروالترج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين عالم المعرفة العدد 182 1994 الكويت ص 192

دور الشخصية الإخبارية أو الراوية محصور في سرد القصة عن الفعل الإنساني من أجل تخزينه وتنظيمه ودمج مادة هائلة من التراث. وعلى هذا المستوى فإن الأهمية لا تكمن هنا في الأحداث بقدر ما تتمثل في الطريقة التي تعرفنا بها الشخصية الإخبارية بهذه الأحداث.

أن الشخصية الإخبارية في التغريبة وهمية ولكنها تمثل المؤلف المجهول ووجهة النظر التي يدعو إليها. وقد لجأ إلى إدخالها في التغريبة وجعلها وسيطا بين الحقيقي والخيالي بسبب مشكلة عويصة حول مفهوم الزمن، إن المسافة بين الحوادث المروية والزمن الذي نرويها فيه ذات قيمة كبيرة، إنها قصة غير مستقرة يتبدل كيانها حسب الشخص الذي يرويها والزمن الذي يعيش فيه، فالوقت الذي تجري فيه حوادث القصة ذو أهمية لأنه مرتبط بالوقت الحاضر انه ماض غير منقطع عنه.

واستخدمت الشخصية الإخبارية في نقلها للأحداث ضمير الغائب في حين ربطت حديث الشخصيات بضميري المتكلم والمخاطب. وإذا كانت كل قصة خيالية تتضمن تدخل الضمائر الثلاثة حتما في الموضوع فإنه من المعروف أن أبسط الصيغ الأساسية للقصة تتمثل في ضمير الغائب. وعندما تستخدم الشخصية

الإخبارية ضمير الغائب يبدو المراقب غير مهتم بالأحداث أو على الأقل يعتبر أنها لا تخلو من الأخطاء. إن للتبادل في الضمير عند الشخصية الإخبارية أيضا مدلولا بالغا. فقد إستعملت صيغة الغائب في الغالب بدلا من المتكلم لأنها ترفض أن تكون شاهدة عليها ولهذا تتوارى وراء صيغة الغائب.

وظفت الشخصية الإخبارية عبارات في مستهل حديثها مثل "اسمع ما جرى لفلان"[1] أو "هذا ما كان من هؤلاء وأما ما كان من..." [2] فهي تخاطب بها المستمعين فتشد بها اهتمامهم بالقصة وتربط بها بين القصص المتعددة ربطا عضويا. فالبناء الفني المحكم هو أحد السمات الرئيسية التي تميز التغريبة وبفضل هذا البناء الفني أمكن جمع عدد من الحكايات والقصص المختلفة الأصول والموضوعات في عمل فني واحد. فحين تفرغ الراوية من قصة وتنتقل إلى أخرى نحس بهذا النظام الصارم الذي يربط بين أجزاء هذا العمل.

لجأت الشخصية الإخبارية إلى العطف مثل "وكان" "فلما" "حينئذ" "هكذا" "بعد ذلك" فالرواية الشفاهية تحقق غالبا ما هو عملي

---

[1] تغريبة بني هلال ص 283

[2] م، ن ص 143-307

راحة المتكلم أما السرد الكتابي فإنه يهتم بالتركيب. ومن المعروف أن الخطاب المكتوب يعتني بالقواعد النحوية لأنه يعتمد في نقل المعنى على بنية اللغة والسبب في ذلك انه يفتقر إلى سياقات الوجود التي تحيط بالخطاب الشفاهي. وتساعد على تحديد المعنى فيه مستقلة إلى حد معين عن قواعد النحو والصرف. ثم استخدمت مجموعة من النعوت مثل " الفارس الصنديد" " فرس أصيلة " "ولد مثل البدر" السيوف الهندية" "جامع عظيم المثال" وغيرها. فالشخصية الإخبارية لا تميل كثيرا إلى المفردات أو الأسماء المنفردة، فتعد هذه الصيغ النعتية ترسيخا للمعنى.

إن المنطوق يتلاشى بمجرد أن تلفظ به الشخصية الإخبارية ولذلك لجأت كذلك إلى الإطناب، بمعنى تكرار ما قيل في اللحظة ذاتها فتجعل كلا منها والسامع على خط واحد وبشكل مؤكد، إن الإطناب من هذه الزاوية مطلوب لان خطابها موجه إلى جمهور عريض. فليس كل فرد منه بإمكانه فهم كل كلمة تقولها، وهو أمر قد يحدثه سوء المكان من حيث القدرة على توصيل الصوت، ومن صالح الراوية أن تكرر الكلمة نفسها أو ما يعادلها، ومثال ذلك "عز

وإكرام" "([1]) أصحاب الفضل والأدب"[2] "تنالوا القصد والمنى"[3] "يكرم الضيوف ويجود بالألوف"[4].

كما أن الإطناب يساعد الشخصية الراوية في حاجاتها إلى الاستمرار في الحديث، لان التردد علامة على القصور رغم أن التوقف قد يكون مؤثرا.

وتجعل الشخصية الإخبارية بعض المعارف مثل الألغاز في سياق الصراع بمعنى أن هذه الألغاز لم تستخدمها لتخزينها في الذاكرة بوصفها معرفة بل لجذب الشخصيات إلى نزاع لفظي أو ذهني. ثم إن هذه الألغاز تمثل تحديا للسامعين الذين يجب أن يجدوا لها حلولا وإجابات مقنعة. إن المفاخرة بالقدرات الذاتية من الأمور التي تظهر باستمرار في المجابهات بين الشخصيات البدوية والحضرية.

وتحتفظ الأشعار التي ترويها الشخصية الإخبارية على لسان الفرسان وبعض أعيان القبيلة سواء أكانوا رجالا أم نساء بالمفردات

---

[1] م، ن ص 18

[2] م، ن ص 19

[3] م، ن ص 20

[4] م، ن ص 24

الحوشية مثل "البوش"[1] "نشف الجريد من الفلا"[2] "قرم غشمشم"[3] "ياطنجير"[4] "أشاوش"[5].

وقد إنتظرت الشخصية الإخبارية في التغريبة حل عقدة القصة واستقرار الحوادث في صيغتها النهائية.

ورغم أن التشويق والخيال هما المعياران اللذان يجعلان نفرق بين الحوادث التي روتها الشخصية الإخبارية وهذه الحوادث نفسها كما جاءت في الحياة، فان حوادث التغريبة وقعت إلى حد كبير داخل الخبرة المعيشة للشخصية الإخبارية. إن التغريبة ليست قصة خرافية دارت أحداثها في مملكة قاصية كما هو الحال بالنسبة للعديد من الحكايات أو القصص العربية. فأحداث التغريبة وان ظهرت في شكل بطولي، تشكل جزءا أساسيا من رسالة الشخصية الإخبارية. إن الراوي في التغريبة ليس حاضرا في الحدث القصصي إذ لم يكن شاهدا كأن ينقل قصصا جرت أمام سمعه وعيونه بالفعل. ولم يكن موضوعيا فيها بوصفه مشاركا وإنما كان

---

[1] تغريبة بني هلال ص8

[2] م، ن ص 15

[3] م، ن ص 40

[4] م، ن ص 52

[5] م، ن ص 65

راويا غائبا ساق أخبارا بعيدة عنه، ومن ثم فإن عناصر التضخيم والمغالاة والتخييل التي تحول أحداث القص من وقائع عادية إلى معطيات أو على الأقل إلى مفاهيم أسطورية هي التي تسيطر عليها.

**الشخصية الاجتماعية:**

إن الفرد في التغريبة لا يذوب في الجماعة لأنها تهتم بدورها بطبيعته الخاصة به، فإذا كان الفرد قابلا للتأثر والخضوع لآراء الجماعة ومبادئها وتنظيمها الصارم، ولا يطالب بحياة مستقلة به فإنه لا ينظر إلى هذه التبعية على أنها ضعف بل أنها مهمة يفخر بإنجازها،

ولذلك فالشخصية الفردية وحدها هي التي يجب أن ينظر إليها على أنها الفاعل، وليست تجارب الجماعة إلا ردود فعل تجاه الأحداث الخارجية.

إن طبيعة الشخصية في التغريبة عموما إتفاقية وصدفوية ومركبة ومتعددة العناصر. وتتداخل فيها التحريضات والاندفاعات كالمزاج والمثل العليا والتأثيرات الخارجية كالنماذج والمراقبات الاجتماعية.

تتأثر الشخصية الاجتماعية في التغريبة بمتطلبات الحياة القبلية كالحماية والتغذية والتضامن والعبادة والحكم العادل. ويجد هذا النمط من الشخصية صعوبة قصوى أن يخضع في حياته إلى غرائزه وميوله وأطماعه وحدها. وما يجدر ذكره أن الأغلبية الساحقة من أفراد القبيلة، إن لم تكن القبيلة بأسرها يتعاملون طبقا للأعراف والعادات والتقاليد الموروثة. ويخضعون آراءهم ومواقفهم وسلوكاتهم للمعايير المقبولة ضمنيا والشخصية الاجتماعية مجبرة وهي تواجه أفراد القبيلة في مناسبات متعددة أن تعطي صورة عن ذاتها متطابقة لما ينتظروه منها. فهم يتطلعون باستمرار إليها وتكون قبلة لأنظارهم. ولذلك لا ينبغي أن تخيب آمالهم.

وضمن هذا الصنف من الشخصية تحمل أبو زيد الهلالي دوره الاجتماعي. وهذا الدور لم يختره أبو زيد بقدر ما كان مفروضا عليه. فالهلاليون صمموا على الاضطلاع بهذه المسؤولية والنهوض بها لأنها تضمن لهم الأمن والطمأنينة. إن هذه الشخصية لا تعبر في التغريبة عن أبي زيد بوصفه فردا بل تمثل تلك الشخصية التي يطمح أن تقنع بها أفراد القبيلة بأسرهم بدون تمييز بين الفرسان والأعيان والأمراء وأفراد العائلات الذين يحتلون مراتب بسيطة في السلم الاجتماعي كالعبيد.

إن أبا زيد من هذه الزاوية شخصية متعلقة بالجماعة من حيث هي تعبير عن مصلحة تضمن تماسك أعضائها سواء أكانت منحصرة في حادث ظرفي أم وظيفي مستمر في الزمن.

غير أن ضغط أفراد القبيلة و اقتراحاتهم لا يمكن أن يعدا وحدهما سببين لبروز هذه الشخصية إلى الوجود فلا يمثل أبو زيد ما يجب أن تكون عليه إنشغالات القبيلة واهتماماتها فحسب بل يسعى للتعبير عن ذاته. ويكون أبو زيد بهذا المعنى صنفا اجتماعيا وشخصا معا.

كما أن الشخصية الاجتماعية في التغريبة كثيرا ما تلجأ في الظروف التي مرت بها القبيلة إلى استخدام قناع أو مظهر خارجي غير متطابق مع صورة الشخصية الأصلية، ومن أهم الشواهد التي يمكن أن تدل على هذا الدور حين إختفى أبو زيد بصورة مقصودة عن الملوك وراء وجه مستعار من أجل قتلهم وتحرير بنات القبيلة من قيودهم ومن هنا يمكن أن نطلق على هذه الشخصية ذات البعد الاجتماعي إسم الشخصية القناعية على اعتبار أن القناع من هذه الزاوية وسيلة لحل مشكلات القبيلة التي ينتسب إليها.

ويمكننا بفضل النظرية السوسيولوجية أن نحلل علاقات الشخصية الاجتماعية (أبو زيد) بالقبيلة ومن أجل بلوغ هذا الغرض

فانه من الضروري أن ندرس مفهوم الجماعة بمختلف أصنافها وذلك اعتمادا على مبادئ التصنيف الاجتماعي الواضحة.

أن المبدأ الأول يميز بين علاقة التجاور المادي والتكليف بالدور الرمزي، وتتدرج ضمن هذين النوعين المتطرفين أصناف متعددة من الجماعات التي ترجع إلى أهداف عملية ومكشوفة وليس إلى الرموز. [1] وهكذا نجد طبقا لهذا التصنيف الاجتماعي ثلاث فئات من الجماعات في التغريبة. الجماعة التي تتحدد بعلاقة التجاور الطبيعي أو الفيزيقي. وتتكون من أفراد يجهلون في الوقت الذي يتجمعون فيه أنهم يتحملون دورا محددا أو مفروضا. ولعل أحسن شاهد يمثل هذا النموذج من الجماعة في التغريبة هو الذي نستقيه من وجود أبي زيد في السوق باعتبارها فضاء عموميا مخصصا لبيع البضائع وشرائها. وحيث يتواجد فيها عدد غفير من الأفراد الذين يتبادلون الأخبار والمعلومات والأحاديث والمعاملات ويصدرون حركات وأفعال وانفعالات دون أن يتقيدوا بواجبات وارتباطات ذات علاقة مباشرة بوضع قانوني أو وظيفة ضمن هذه الجماعة. وقد إستعار أبو زيد هيئة الطبيب لاغتيال الملك شبيب " إذ لبس افخر الحلل وتعمم بعماعة كبيرة ولبس جبة قصيرة وغسل

---

[1] **Edward Sapir anthropologie culture et personnalité les editions de minuit 1967 paris page 185**

وجهه ببعض العقاقير فصار أبيض مثل الثلج حتى لم يعرفه احد من الأنام ثم ركب ظهر فرس أصيلة ودخل مدينة الشام وجعل يتجول في الأسواق وهو ينادي أنا الطبيب أنا الحكيم فمن فيه علة أزلتها عنه بإذن الله" [1]

وفيما يتعلق بدور الشخصية الاجتماعية بالنسبة للجماعة التي قامت على تنظيم صارم وحددت لنفسها أهدافا حقيقية أو مفترضة فإنه يتمثل أساسا في استنجاد القبيلة بابي زيد لإنقاذ أفرادها من النساء والأطفال والشيوخ من الغرق في نهر يسمى المخاضة وذلك طيلة الرحلة إلى بلاد الغرب. [2]

ويمثل هذا المشهد واقعا اجتماعيا جديدا بالنسبة للقبيلة ويبدو كأن أبا زيد يسيطر بدوره عليها ولكن في الحقيقة إن كل من أبي زيد والقبيلة ملتزمان بالهدف المنشود. أما الصنف الثالث من الجماعة التي أدت الشخصية الاجتماعية دورا هاما في نطاقها فإنها تقوم على تنظيم شكلي وترمي إلى تحقيق هدف واحد محدد ولكنها تختلف عن الجماعتين السابقتين بانفرادها بوظيفة رمزية تساعد أو تضمن للفرد اندماجه في القبيلة. وتتمثل هذه الجماعة في التغريبة

---

[1] تغريبة بني هلال ص 132

[2] انظر م، ن ص 175-176

في الهيئة القانونية التي يترأسها القاضي بدير وحضر فيها الأمراء والأعيان وأفراد القبيلة وذلك من أجل تسوية الخلاف بين متخاصمين كان حضورهما فعليا وهما الجازية وعليا زوجة أبي زيد. [1] ونلاحظ هنا أن الوظيفة الرمزية لم تنحصر في شعور أبي زيد بأن العدوان على زوجته أمر غير مقبول من الناحية الأخلاقية بل يتعدى إلى إحساس القبيلة باسرها أن العدوان لا يخدم مصلحة أفرادها. ويظهر هذا الموقف عندما عارضوا جميعا أبي زيد على تراجعه على الرحلة إلى الغرب من جراء عدم اقتناعه بالحكم الذي أصدره مجلس القضاء. إن جهود القبيلة في حدود هذه الوظيفة الرمزية كانت منصبة على المحافظة على كيانها.

**الشخصيات الواصلة[2] Personnages anaphores**

تنحصر زمرة الشخصيات الواصلة في نماذج مختلفة مثل الشخصيات الداعية أو المبشرة والشخصيات الموهوبة بالذاكرة. والشخصيات التي تؤول العلامات أو الإشارات التي يمكن أن تتمثل في الحلم المنذر أو المحذر والاعتراف والتصريح والتنبؤ والإخبار

---

[1] انظر م، ن ص 178

[2] نفضل إستعمال مصطلح الواصلة لتوافقه مع مفهوم فيليب هامون المذكور أدناه

بالمستقبل والتكهن وإسترجاع الماضي والاستشهاد بالأجداد والأسلاف.[1]

وفيما يتعلق بالتغريبة فإنها تشتمل على أنماط من الشخصيات الواصلة وهي الشخصية الداعية والشخصية المؤولة للحلم المنذر والشخصية الساحرة والمداوية والمستبدة.

إن تناول التغريبة للشخصية المبشرة يعطي تصويرا متعدد الجوانب لملامحها الفكرية والدينية والأخلاقية. إنها تدعي بعلم الغيب وأسرار الطبيعة. فالأرواح كالجن هي التي تخبرها بالأشياء قبل حدوثها. فالراهب وهو المصطلح الذي ورد في التغريبة، مرتبط بالديانة القديمة كالوثنية التي يعتنقها الملوك وأتباعهم. ويخدم الهيكل الطقسي في المعبد.

إن الشخصية المبشرة رجل دين العارف بأسراره والقادر على الاتصال بالروح سواء عن طريق الشفافية المطلقة أو أعوانه من الجن والشياطين. وترتبط الشخصية الداعية بالكلمة القديمة أو المعرفة بعلوم الأقلام والكتب القديمة المتمثلة في الديانات السماوية المنزلة وسير الأبطال والأنبياء وكتب الحكمة التي لايعرفها إلامن

---

[1] **philippe Hamon pour un statut semiologique du personnage. poetique du recit 1972 page 122**

توارثها جدا عن أب. وهي تدرك معاني الكلمات الظاهرة والخفية.[1]

إن دراسة الأساس الديني لسلطة الملوك ومراكزهم الاجتماعية في التغريبة متعلقة بالشخصية المبشرة التي يخاطبونها ويعتمدون عليها من الناحية الروحية. ولا سيما أن الحرب وحدها لا تحقق أهدافهم. والشخصية المبشرة بدورها تحافظ على سمعتها وشهرتها ونفوذها بامتلاك قوة خارقة للطبيعة. وهذه المعرفة الغيبية هي التي رسمت ملامح الشخصية المبشرة وحددت دورها في التغريبة وعن طريقها يمكننا التمييز بين الشخصية الشريرة والشخصية الخيرة كل واحدة منفردة عن الأخرى. إذ نجد هذا التناقض بين الخير والشر مجسدا في الصراع بين الراهب مغلوب وأبي زيد الهلالي. وتقدم التغريبة شخصية مغلوب من حيث هي روح حارسة على وجود مملكة قبرص التي كان هراس ملكا عليها. فهي متضلعة بالعلوم بمختلف فروعها كالفلك وحركة النجوم والأقلام والدين والخطابة.

إن هوية أبي زيد الهلالي المزيفة يحددها إختبار الشخصية المبشرة (مغلوب) من خلال مجموعة من المسائل المعجزة التي

---

[1] انظر فاروق خور رشيد، الموروث الشعبي، ص 76-77

تستمد أصلها من المعرفة الغيبية والمعتقدات القديمة. وقد وضعت الشخصيتان في سياق الصراع اللفظي والذهني. إذ يمثل نطق الألغاز والرموز تحديا لبعضهما البعض كي يقابلا أحدهما الأخر بأجوبة مقنعة والمفاخرة بقدراتهما الذاتية. [1] غير أن معجزة أبي زيد التي أعطته قدرة خارقة على لمس النار من غير أن يصاب بأذاها المتمثل في الاحتراق وذلك بعد أن يستعين بالعقاقير كالدهن والشمندل وتلاوة اسم الله الأعظم. [2] والحائز على إسم الله الأعظم فانه بطل يحقق الأماني كلها مهما كانت صعوبتها ويرتفع إلى مستوى الألوهية. تلك الحيازة تلغي الطبيعة البشرية لتستبدلها بالوهبة. وهكذا يتوازى ذلك الاسم مع وظيفة الساحر. [3]

وتعتمد التغريبة على شخصية واصلة أخرى فيما يتعلق بتفسير الحلم وضرب الرمل. وتنبع أهمية هذا النمط من الشخصية من حاجة الملوك إلى الإطلاع على المستقبل مما يدفعهم إلى طلب الدعم من قدرات الشخصية المتميزة بالنبوءة لمواجهة التحديات والأخطار.

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 101-102

[2] انظر م، ن ص 103

[3] انظر علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسة في الذات العربية، ص 55

إن الشخصيات التي أخذت على عاتقها القيام بهذين الدورين المحصورين في تفسير الحلم وضرب الرمل يتمثل حضورها في المعسكرين الهلالي والملكي معا. وتنتسب إلى الطبقة الحاكمة والمأمورين منها. ويتعزز هذان الدوران عند المجموعتين البشريتين البدوية والحضرية بالحساسية المفرطة بكل ما يجري حولهما.

وتنحصر عملية تفسير الحلم أو الضرب على الرمل في قدرة بعض الشخصيات على ما يطلق عليه إسم الاستبصار بمعنى القدرة على رؤية كل ما يجري أو يحدث وراء نطاق البصر.[1] وتقترن عملية الضرب برسم الأشكال على الرمل أو التراب.

أما الحلم فهو تعبير عن مجموعة الصور والأفكار والرموز المتنافرة التي تحضر في الذهن أثناء النوم. ويحدث الحلم في التغريبة بعيدا عن منطق الحوادث وتسلسلها.

تقدم التغريبة في مستهلها شخصية سعدة بوصف ملامحها الجسدية والخلقية والأدبية. وتميزها خصوصا بنظرة واضحة ومخترقة للأشياء ونفوذ البصر وثقوب الفكر. ولقد تصاعدت رغبة

---

[1] انظر عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، عالم المعرفة العدد 235 الطبعة الثانية 1998 الكويت ص 149

سعدة في التعرف على مستقبلها بعد أن أصبح عشقها لمرعي أمرا مهما لا يشكل جزءا من حياتها اليومية فقط بل إن حدوثه سيغير من مجرى حياتها. وتنشأ عن هذا الحب حقوق على القبيلة الهلالية. وبما أن العشق الذي حرك سعدة أعمى من حيث هو فكرة عاطفية وذاتية فإنها تدخل في تناقض مع القومية الزناتية التي تنتسب إليها ولا سيما أنها تكشف أخبار الرواد وتتجاهلها[1] وتضرب عرض الحائط بغايتهم المحصورة في استيطان الغرب. ويرسم المستقبل حياتها ضمن خط متصل وتؤدي أفعالها إلى نهاية محتومة.

روى القاضي بدير حلما رأى فيه أنه " كان قابضا على حمامة بيضاء وإذا بعقاب أسود قد هبط من الجو فخطفها وطار"[2] وإذا حاولنا أن نحلل رموز هذا الحلم نجد أن الحمامة والعقاب ولونيهما تلعب دورا غيبيا ومقدسا. وتشكل علاقة هذين الطيرين بالهلاليين جزءا من طقوسهم وتقاليدهم. والحقيقة أن لكل طير في هذا الحلم دلالة انتروبولوجية مميزة فالحمامة رمز فصيلة الحيوانات التي تعيش مع الإنسان. إنها بلونها الأبيض تدل على الوداعة والبراءة والسلم. وهي هنا ضحية العقاب الأسود الذي

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 20

[2] م، ن ص 49

يرمز إلى الشر بوصفه يتغذى باللحوم. إن الحمامة مثل معظم آكلي العشب من الطيور والحيوانات والحشرات هي ضحايا الأقوياء. إن ماريا بنت القاضي بدير على غرار الحمامة تمثل " الضحية الأبدية وكأن البراءة عاجزة عن حماية نفسها ما لم تتوفر لها القوة والحيلة"[1] ويرمي تفسير الأمير حسن لهذا الحلم إلى تسليط الضوء على ظاهرة إختطاف المرأة في حرب الأعاجم. [2] ورغم أن الغنيمة من الخيول والماشية والأغنام والسبايا من النساء والأطفال والأرقاء من تقاليد العرب العريقة وعلى الخصوص الهلاليين إلا أن القبيلة كانت ترى أن التهاون في حماية أفرادها ومواليها أو التغاضي عن الثأر لهم من الأمور التي تمس شرفها. فالهلاليون يستخدمون كلمة الحريم للتعبير عن المقدس والمحظور. والحرم يدل على القسم المخصص للعائلة في البيت العربي. ويتلخص مضمون الحلم الذي رآه الفرمند بن متوج ملك مصر في أن نارا أضرمت في بلاده وأحرقت أشجارها فملا السباع واللبوات سهولها فقصد إلى صيدها إلا أن سبعا أسمر حام حوله فهرب وولى نحو

---

[1] خليل أحمد خليل مضمون الأسطورة في الفكر العربي الطبعة الثالثة دار الطليعة 1986 بيروت ص 135

[2] انظر تغريبة بني هلال ص 49

القصر ومع ذلك دار حوله طيرا أبيض وضربه بمنقاره وحط مخالبه وسط قلبه فعامت الدماء في التراب. [1]

وتكشف الشخصية المدعوة "الرمال" عن رموز هذا الحلم بالتركيز على الصفات الخارقة للفرسان الهلاليين. وهي التي تتجسد في شكل الحيوانات والطيور. فالترميز الحيواني هنا وسيلة لإبراز الخطاب البطولي. إن محتوى الحلم متضمن في فعالية التنبؤ بمرحلة المواجهة بين الأعاجم والهلاليين. فالنار ذات صلة بالدم. ويفصل الحلم بين مشهدين أحدهما متمثل في المجتمع البشري وهو القصر والمشهد الثاني متعلق بالغابة الحيوانية المشار إليها بالأشجار والسهول والحيوانات المتوحشة.

إن السباع واللبوات باستثناء الطير الأبيض الممثل لدياب[2] رموز لفصيلة الحيوانات التي تتغذى من لحوم البشر. ويبدو دور الأسد في الحلم حاسما لمنزلته الرفيعة في مملكة الحيوانات البرية. كما أن دور اللبوة خطير بصفته محصورا في الصيد والقتل. فالملك الفرمند بن متوج مقدر له سلفا أن يخسر الحرب في فضاء

---

**[1] انظر تغريبة بني هلال ص 162**

**[2] انظر م، ن ص 163**

ليس مخلوقا مصنوعا له في حين يشترك الهلاليون مع الحيوانات في الصراع من أجل البقاء.

إن الطبيعة هنا تبدو وكأنها ليست جانبا من حياة أهل القصر، فهي بالنسبة للملك الفرمند غير مؤنسنة، وبهذا المعنى يعتبر إنعكاسها إنعكاسا لوجود المجهول.

والجدير بالذكر إن ضرب الرمل والحلم في التغريبة نشاطان مرتبطان بالأمراء والملوك وأتباعهم وأقاربهم وأبنائهم دون غيرهم من الناس.

ولعل السبب في منع الناس عن الاشتغال بالتنجيم وغيره يعود إلى أن الحاكم يؤمن كثيرا بالظواهر الغيبية بسبب وساوسه وخوفه الشديد على العرش الذي يجلس عليه، فإذا كشف "الرمال" أو مفسر الأحلام عن حدث سيقع في المستقبل ولا يوافق عليه السلطان أن يعلن ذلك بين الناس، فإن هذا يجعله في موقف الضعيف. ثم إن معرفة المستقبل بالحلم أو بضرب الرمل تجعل الناس أكثر علما بما يحصل لهم وبذلك تسلب صاحب السلطان سواء أكان ملكا أم كاهنا أم رجل دين شيئا من تمايزه على غيره من الناس وتحرمه إستئثاره بالمعرفة والعلم بما سيكون حسبما يصدق البسطاء. كما أن المعرفة بالمستقبل تعطي للعامة التي يصدق عدد كبير من أفرادها بها نوعا

من الاطمئنان أو السكينة ولو بصورة وهمية يصرفهم عن الحاجة إلى رجل الدين و الملك أو التمرد عليهما.[1]

وإذا كان تفسير الحلم وضرب الرمل يدلان على مستوى المعرفة للشخصيات المتعلقة بالكون والطبيعة والحياة الإجتماعية فإنهما يكشفان في ان واحد عن ضعف إرادتها في مواجهة مصيرها.

**الشخصية الساحرة**

إن أخطر أنواع الموضوعات التي ظهرت في التغريبة هو سحر المسخ الذي يغير صورة الإنسان إما إلى حيوان أو إلى جماد. وتمثل هذه القدرة عنصرا جوهريا في حدث القصص. وينبغي أن نميز هنا بين التحول والمسخ من حيث الدلالة. فالتحول « لا يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة عليا إلى مرتبة دنيا. فهو قد يكون تحولا إرتقائيا أو تحولا إنحطاطيا أو تحولا محايدا. والتحول يشمل الأشياء والبشر على السواء »[2] . في حين ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو جمادات. ولا بد من الإشارة إلى

---

[1] انظر إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية 1- الخرافة الطبعة 2 دار الحقيقة 1979 بيروت 292، 293

[2] خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ص 94

أن العامة تستخدم في الغالب عبارة (مسخه ربي قرد) للتعبير على تحول الإنسان إلى حيوان إذا إرتكب إثما.

وتحمل الشخصية الساحرة في التغريبة إسم أبو بشارة العطار. فهي أعجمية أو أجنبية تمارس سحرا شريرا مرتبطا بالدين الوثني ولهذا السبب تنتسب إلى غير المسلمين.

ونحاول أن ندرس الطريقة التي يتألف منها تعبير الجسم البشري من خلال أجزائه ووظائفه وذلك بمختلف مظاهره البسيطة. والمراد بتعبير الجسم بالرمز هو تلك المفاهيم المختلفة التي تدل على واقع بصور مستعارة من الجسم. ومن الواضح أننا ندرس التعبير بالرمز ضمن العلاقة الرابطة بين الجسم والسحر وهي تشير إلى أن جسم الإنسان ليس نظاما مستقلا ومزودا بالتوازن الحيوي وإنما يشكل جزءا من العالم الخارجي سواء أكان مرئيا أم خفيا[1]

إن كلا من جسم الشخصية الساحرة وأبي زيد الهلالي الضحية يتحدث بطرق مختلفة وفي مستويات عديدة سواء بالحركات أو بالأصوات أو بالانفعالات أو بالعواطف أو بالغرائز.

---

[1] **Robert Muchembled, culture populaire et culture des élites dans la France moderne, Flammarion 1978 France page 92**

إن جسماهما يتحدثان ويدلان على هويتهما وجنسهما وحالتهما الصحية وطبعهما. إن شخصية أبي بشارة العطار السحرية مزودة بقدرات تتحدى بها الإنس والجان. فهي تطغى على الطبيعة الحية والفيزيائية والناطقة.

وتقدم التغريبة أبا زيد الضحية من خلال الخوف الذي يثيره الفعل السحري وصاحبه. فالخوف يدفع أبا زيد إلى الإرتعاد والريبة والمظنة والتراجع الغريزي وحالة من الإنذار والتأهب واللجوء إلى طريقة خاصة للاحتراس ومحاولة الفرار. وتؤدي يد أبي زيد وظائف متنوعة. تصبح يده ثقيلة وسريعة عندما يحاول الهجوم على الساحر من أجل ضربه وقتله. وتصبح خفيفة ثابتة، تعمل على مهل من غير إلحاح حين يفشل في مواجهتها. وتبلغ الشخصية الساحرة غايتها عندما تحول أبا زيد إلى طائر.[1] فتدل يد الساحر من هذه الزاوية على رمز الامتلاك والارتباط بالسلطة الغيبية والقوة. كما ترمز يد الساحر المجهزة بكمشة من التراب والتعزيم عليها[2] على العدوانية. وقد جعل التراب السحري رجلي أبي زيد جامدة. إن اليد المنقبضة والمنكمشة والضغط على التراب علامات

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 106

[2] انظر م، ن ص 106

على العداوة والضغينة والتهديد التي تتعارض مع اليد المفتوحة والممدودة. إن اليد والقبضة وجمع الكف تندرج ضمن التناقض بين المنفتح والمنغلق. وهو يعد واحدا من البنيات الأساسية في نظرية العلامات والرموز الحركية.

ويدل الفهم على الفتحة والمنفذ والمدخل. وقد إنحصر معنى الفم المفتوح عند الساحر والضحية في عضو الكلام وهو اللسان. إن صوت الساحر جهوري سريع الجواب. كلماته ذات وقاحة وسفاهة. واقتصر كلام أبي زيد على وصف الساحر بمجموعة من التسميات كاللعين والجبار.

إن الفم الفاغر ينفتح في حالة الدهشة والإنذهال والمباغتة أو الإعجاب. بينما يدل الفم المنغلق على الرغبة في الصمت وهي الحالة التي كان أبو زيد فيها في الخربة مخبوءا. كما يرتبط الفم المنغلق كذلك بالانقطاع عن المعرفة بالذوق إذ كان أبو زيد عزوفا عن الأكل والشراب من أثر السحر.

وليس للرجل أو القدم الغنى الوظيفي الذي تمتاز به اليد. إن طاقتها الحركية ضعيفة ومفاهيمها الرمزية محدودة ولكنها قوية. فالرجل تؤلف قاعدة الجسم الذي يرتكز عليها ويحافظ على توازنه بها. ويضمن الاتصال بموضع يرمز أكثر على الاستيلاء والاحتلال

منه على الامتلاك مع النية على الدفاع عنه. ولقد لحق أبو زيد الساحر الذي طلع من الضيعة من الخلف ليقتله. إلا أن الساحر دافع عن نفسه وعجز أبو زيد عن الهروب في هذا المكان الذي يشغله الساحر ويسيطر عليه فيبست رجلاه ولصقتا في الأرض. إن الرجل تعد الأساس الذي يقوم عليه جسم الساحر المرفوع مقابل جسم أبي زيد الراقد والمتمدد حينما تعرض للمسخ وأهله يواسونه بالكلام.

إن للأذنين دورا في الصراع بين الساحر والضحية إذ يفتح أبو زيد أذنيه ليسمع صوت الساحر وهذا يدل على الاهتمام والانشغال بأمر محدد. إن الإمتناع عن الإصغاء في هذا الوضع يؤدي به إلى الهلاك. أما العيون فإنها تتحدد بالانفتاح الشديد وموقعها مثل تركيز عيون أبي زيد يدل على الساحر وهو في الخربة.[1] كما تتحدد أيضا بالانفعالات. فنظرة أبي زيد المركزة والراسخة أو تحديقه كان مرفوقا بالظلمة من شدة الخوف والهلع والرعب. إن إتجاه النظر عند أبي زيد مهم للغاية لانه كان بمثابة علامة على اتصاله بالساحر. والعيون تعبير عن التذمر والبؤس

---

(1) أنظر تغريبة بني هلال ص 108

والحزن والحالة المرضية. وقد ذرف أبو زيد الدموع الغزيرة[1] لانه كان في حالة غير طبيعية بعد أن تحول من إنسان إلى طائر.

ويعتبر الرأس الجزء الأساسي في الإنسان. وقد ظهر رأس الساحر على هيئة عجيبة إذ تكلف حياة الإنسان. في حين يدل راس أبي زيد على المعارضة والمقاومة والصبر على المحنة وكذلك على عدم الاهتداء.

إن راس كل واحد منهما يعكس شخصية صاحبه بأكملها. وقد ظهر رأس أبي زيد في حالة المسخ في ارتخاء وفتور وغيبوبة وفقدان الوعي بالذات. وتتميز الرأس خصوصا بأنه مركز العقل والنشاط الذهني ومن هنا تتعارض مع الحركة. وقد استبدل أبو زيد القيام بالفعل والحركة بالرأس المرفوع إلى قبلة الدعاء والنجدة الإلهية والشفاعة النبوية. فيبدو الرأس من هذا المنظور مصدر القيادة والإدراك والفهم والتصور والرأي المبتكر والتعلق بالإرادة. فيظهر رأس أبي زيد المرفوع مرة أخرى علامة التحدي والثقة بالنفس بينما يعبر نزول رأس الشخصية الساحرة وانخفاضه بعد موته على يد أبي زيد على الخضوع والاستسلام والإعتراف بالهزيمة.

---

[1] أنظر م، ن ص 107

كان لتعبير الجسم بالانفعالات دور بالغ حيث وردت مجموعة من العبارات المتبادلة بين الساحر والضحية تعبر عن حالات الغضب مثل اللعين والجبار، الملعون، لعن الله أباك وأمك، يا بائع الفلفل والكمون، أقطع رأسك، خرج عن دائرة الاعتدال، يا ابن الأنذال، يا مخرب الديار، يا غدار، يا مكار، يا كلب. [1]

إن هذه القائمة من الألفاظ والعبارات تعكس وجود صور من الخوف كالارتعاد وفتور الأعضاء وعدم مراقبتها وهي تتصل بالسلوك اللغوي للساحر والضحية وحركتهما البدنية. كما يمكن أن تنقسم فيما بينها الى نوعين أحدهما إيجابي وهو الذي يهدف إلى الحفاظ على الذات من الانقراض والزوال والتشبث بالبقاء مثل " أقطع رأسك" والتعبير عن الشعور بالغلبة والقوة والشموخ والتفوق مثل " أدن حتى أريك نفسي" "من نسل الأشراف".[2] أما النوع الثاني فإنه سلبي يتولد عنه الشعور بالقلق والألم وعدم الرضا والإثارة والتهيج الذي يدفع إلى قطع الاتصال والاحتكاك والابتعاد والفرار من أجل وضع حد للوضعية الخطيرة.

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 106-108

(2) انظر م، ن ص 106

إن المسافة والزمن ليسا محايدين. إذ نلاحظ أن المسافة القريبة بين الساحر والضحية تنذر بالخطر وتفرض الاستعداد للمواجهة بينما تدل المسافة البعيدة على البحث عن الملجأ والمخبأ والاحتجاب وكظم الغيظ أو البحث عن الخصم.

إن الزمن الذي خصصه أبو زيد للساحر عندما كان ينتظر في الخربة علامة الأهمية التي يسندها إليه ويمثل صبره وانتظاره في الخربة نارا هادئة مجازا مجردة من الشعلة واللهب.

وهكذا تلقى الشخصية السحرية نهايتها بالإنسان الطيب الذي تعرض لأذاها وهو أبو زيد الهلالي.

**الشخصية المستبدة:**

إن إنطلاقنا في دراسة الشخصية المستبدة ليس محصورا في تحديد خصائصها المعزولة بقدر ما نؤكد على دورها من خلال المؤسسة الشريرة التي عرضتها إلى الفساد وفرضت عليها سلوكا غير متعاون.

تقوم المؤسسة المستبدة في التغريبة على ممارسة سلطة فرد واحد إلى جانب الخوف الذي يعد عنصرا قيميا ضروريا للمحافظة عليها. [1] ويوجد في التغريبة عدد وافر من الشخصيات المستبدة

---

[1] **Montesquieu, de l'esprit des lois, page 31**

تميزها جميعا مجموعة من العوامل أو الصفات المشتركة. وتحتل هذه الشخصيات مركزا ممتازا في القصر المقفول بالباب المصفح بالحديد[1] أو بالألواح ويجذب بنيانه المصنوع من الرخام الأنظار وتغلب على طرازه المعماري الغرابة والعراقة وكأنهما تمتدان به إلى عهد ثمود وعاد[2] وتقع هذه القصور داخل المدينة المحاطة بالأسوار. وفي العادة تلجا الجماعات التي تتصف بضعف قواها إلى إقامة الأسوار على حدودها أو حول مدنها وتكون تلك الأسوار دليلا على شعور أهلها بأنهم لم يعودوا قادرين على مواجهة الهجوم الذي يهدد بلادهم.

وتتألف المؤسسة المستبدة من شخصيات ينتمي كل واحدة منها إلى عائلة محددة. وتمثل القرابة الدموية من هذه الزاوية قاعدة الانضمام إليها. ويعد الزواج بالأقارب من حكم العادات والتقاليد والأعراف. كما أن الأسماء التي تطلق على الأولاد مستمدة من الأجداد. وقد كان للدبيسي بن مزيد ملك بلاد حزوة والنير ولد سماه على جده مزيد وأراد أن يزوجه بابنة أخيه.[3] إن واجب الزواج

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 161

(2) انظر م، ن ص 153

(3) انظر م، ن ص 32

داخل العائلة الممتدة يؤكده حق الوراثة. فالمرأة والرجل يفقدان حقوقها عندما يتزوجان خارج العائلة الملكية وليس بوسعهما ووسع أولادهما وراثة والدهما أو إخوة والدهما. وتبلغ الطاعة عند أتباع الشخصيات المستبدة ذروتها عندما تجعل حالة خضوعهم الشرط الضروري لوجودها. فالشخصيات المستبدة تستولى على السلطة بتوطيد وضعها على حساب الغير. وتقترن هذه الشخصيات وحاشيتها بالجهل والغباء لأنهم جميعا يستغنون عن التداول والتشاور والشك في الأشياء والمجادلة والتأمل.

إن كل الشخصيات المستبدة وأتباعها فضلوا استخدام العنف مع الهلاليين ورفضوا تبادل الحديث معهم والكشف عن مقاصدهم الحقيقية ولم يأخذوا بالحسبان النتائج الوخيمة المترتبة عن هذا الموقف. بل تلجا هذه الشخصيات إلى وسائل غيبية كالحلم وضرب الرمل في تدبير شؤون المدينة والخطر الذي يهددها من خارجها.

إن إنتماء الشخصيات المستبدة إلى الطبقة الحاكمة يعبر عنه بواسطة أسلوب المعيشة المرتبط بالموارد التي توفر بدورها درجة من الهيبة والنفوذ والشهرة والمجد. وتنفق الشخصيات المستبدة الثروة تبعا لطبقتها المعزولة، وتعطي معظم هذه الشخصيات الأولوية للحرب والاحتفالات واللقاءات الحميمية والطقوس والتسلية

وحاجات العزة الخارجية. ولا ريب أن طراز التربية الذي تظهر به هذه الشخصيات هو الذي يتحكم في دورها وطريقة تصرفها في الثروة. إنها تسخر جميع الموارد الجاهزة لتحقيق عيشا رغيدا. فالترف هنا موقف من الحياة وليس قيمة معاشية. فهي ترغب في إشباع إسرافها وتبذيرها والحصول على الأصناف الكمالية كالنسيج الحريري والحسب النادر والأحجار الثمينة والفضة والذهب والفرس الأصيل[1] والنعمة الأنثوية. وتتكفل الشخصيات المستبدة بالخادمين والعبيد والرعاة في سبيل إرضاء زهوها وغرورها وقوتها وتطالبهم بمردود أفضل. إن الرعاة هم الذين أخبروا الدبيسي بن مزيد بقدوم الهلاليين وعددهم الغفير الذي ملأ الأرض.[2] كما تكتسب هذه الشخصيات حيوانات ومساحات شاسعة من الأراضي الخصبة وتسعى إلى زيادتها، وقد طالبت الشخصيات المستبدة بأسرها الهلاليين بقسط من أملاكهم ونسائهم مقابل حق العبور. وحين إمتنعوا عن التنازل عنها خاضت حروبا طويلة معهم.

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص121

(2) انظر م، ن ص32

إن اعتماد الشخصيات المستبدة على القوة العسكرية يزيد من نفقاتها ويرتفع عدد أفرادها المجندين للحرب. إن الشخصيات المستبدة لا تستعين بالمجالس الخاصة التي تتولى حل المنازعات بين الأشخاص بل تحتكر وسائل تسويتها. وتتم هذه المحاكمات بين أفراد ينتسبون إلى عائلتها بدرجات متفاوتة من قرابة الدم. ولقد إتهم خليفة الزناتي الأمراء الرواد بالتجسس وعالج قضيتهم بحضوره شخصيا إلى جانب إبنته سعدة وابن أخيه العلام بن غضبة[1] ولا يمكن التراجع عن القرار الصادر ولو كانت الشخصية المستبدة فاقدة الوعي من السكر. وتقوم المؤسسة الشريرة في التغريبة على الآداب والتقاليد والأخلاق والعادات الثابتة لأنها تنوب عن القانون. [2] فإذا تعرضت هذه العناصر أو بعض منها للتغيير انهارت الهيئة. إذ نلاحظ أن الرجال والنساء المتواجدين في القصور يحافظون على صفتهم الفارقة. إن حضور النساء معدوم باستثناء بعضهن مثل الزوجات والأخوات. فقد كان لملك العريش

---

(1) انظر م، ن ص 23-190

(2) **Montesquieu, de l'esprit des lois page 324-329**

البردويل بن راشد بنت تحمل اسم عليا[1] وكان لسلطان تونس خليفة الزناتي بنت تدعى سعدة.[2]

ويتجلى موقف الشخصيات المستبدة من المرأة من خلال نموذجين منها. يتعلق أولهما بالمرأة ذات صلة القربى بها وتتمتع بحق المشاركة في تدبير شؤون السلطة والتعبير عن ميولها العاطفية مثل سعدة التي أحدثت تحولا حاسما في موقف والدها من الهلاليين بسبب تعلقها بمرعي. [3] ويتمثل النوذج الثاني في المرأة الهلالية المسجونة مثل مارية بنت القاضي بدير بن فايد [4] والمسلية مثل الجازية ووطفا بنت الأمير دياب وبنت أبي زيد. ولقد إرتبط الفرمند بن متوج ملك بلاد مصر بجمال البنات الهلاليات الحسي. تقع عيناه عليهن ويهيم بهن وتتعلق نفسه بهن لأنهن جميلات المنظر. فيجلسهن بجانبه ويتأمل محاسنهن ويشرب الخمر على إسمهن ويسال رب العباد أن يرزقه من واحدة منهن بولد يكون بطلا مثل الجد ويطلب منهن الغناء.[5]

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 153

(2) انظر م، ن ص20

(3) انظر م، ن ص 23

(4) انظر م، ن ص 49

(5) انظر م، ن ص 168-169

ونلاحظ من خلال هذا المشهد الشهواني والماجن والغزلي إنعدام الحاجز بينت الرغبة الجنسية والنزوع إلى إشباعها حيث ضعف المدلول الروحي للجمال عند هذه الشخصية المستبدة من جراء غياب السلطة التخيلية التي تمارسها غريزتها الجنسية. فالمتعة وحدها التي يمكن أن تجنيها منهن هي التي تخطر ببالها. وقد أسرف الفرمند في شرب الخمر واحتكر أغلبية النساء لنفسه ففلتت الأمور من أيديه وتمهد السبيل للفرسان الهلاليين للتغلب عليه فانتزعوا منه الملك والسيادة. [1] لم تكن هذه الشخصية قادرة على السيطرة أو القبض على الأدوات الحضرية كالخمر والجنس لأنها لا تملك القوة العقلية والخلقية الضرورية.

إن لفكرة الاستبداد والشخصية التي تمارسها علاقة وطيدة بالسحر وصنع المعجزات أو إدعائها. إن إرادة القوة يعبر عنها في التغريبة أهل المدن بواسطة أسطورة البطل الخارق الذي يحضر في الوقت المناسب والمرسول من العناية الدينية المستمدة من العبادة الوثنية أو المجوسية التي يشرف عليها الكهان والرهبان. فالشخصيات المستبدة بالنسبة لأنصارها من الجنود والرعاة والعبيد والنساء والأعيان وسيطة مرعبة مكلفة بتحقيق رغباتهم المكبوتة

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 167-168-169

وآمالهم وذلك بمواهبها وقدراتها وبعد نظرها وبصيرتها. إن شبيب التبعي ابن مالك والبردويل بن راشد وخليفة الزناتي أبطال تغلبوا على الفرسان الهلاليين الذين يحتلون ذروة الهرم العسكري ولم يتخلصوا من شرهم إلا بالحيلة والنباهة.[1]

وتقدم التغريبة الشخصيات المستبدة وذريتها وأقاربها وأتباعها ورهبانها وبعض خادميها[2] بوصفهم شعراء. ويعود الشعر إلى خيرة التقاليد التي تقوم عليها المؤسسة الشريرة في مرحلة ثرية بالأحداث.

وتنحصر المهمات التي أداها الشعر في السير البطولية للشخصيات المستبدة كالحماسة والسلالة الطيبة. كما تتحدد فيها الإغراض ووسائل الحركة والفعل. وترتبط أيضا بالتعبير عن العواطف والمشاعر والتحدي بالألغاز والتحذير من الأخطار وتفسير الأحلام ورثاء الأموات.

إن شعر المدح المفرط هو التعبير الأكثر دلالة عن الشخصيات المستبدة. ولعل من خصاله أن يمنحها شعورا بواجباتها. وقد أعطى الهلاليون مثلا رائعا عن وظيفة الشعر في

---

(1) انظر م، ن ص 238

(2) انظر م، ن ص 52-99

البلاط الملكي عندما إستعاروا ألقاب هذا الشكل لأنهم لم يجدوا وسيلة العيش إلا من بيع كلماتهم مقابل المال. فليس من الصدفة أن كان إنشاء الأسلوب القصصي وتركيبه ومضمونه مركزين على الشخصيات الملكية. فهي التي تجسد إنشغالات الجماعة وتطلعاتها. إن لهذا المدح المفرط الذي رافق الشعراء الهلاليين سببا هاما وهو أن يخلق حول هذه الشخصيات منحا سحريا يساعدهم على تثبيت الماضي وترسيخ أحداث المجاعة والجفاف في ذاكرة الناس ويكون شاهدا أو مرجعا أو سندا لهم. إن هذه الوجوه الرمزية والشعارية التي يخاطبها الشعراء تمثل خط الوصل بين الأحياء والأسلاف. [1] إن الإفراط في المدح يبدو موقفا طبيعيا في المحيط الاجتماعي الذي ينتسب إليه الشعراء. لان تناوب أو توارث السلطة يتم من غير اصطدام. فالقبيلة تختار شخصا بلغ أقصى درجات الحكمة من أجل أن ينشر السلم بين أفرادها لمواجهة الحرب الخارجية. فأفرادها يتميزون في الغالب بالسذاجة وسرعة التصديق وحينما يحدث تصلب الرأي والعناد تلجا إلى الإقناع. كما أن الإبن يخلف والده

---

**[1] Albert ouedraogo, la chanson traditionnelle ou lorsque la circonstance est source de la poesie, actes du colloque international sur l'oralité africaine tome II C N E H 1989Alger page 363**

على العرش الذي تركه شاغرا. فالثناء الموجه للأب ينعكس بالضرورة على إبنه

**الشخصية المداوية:**

إذا كانت الشخصية المداوية شغلت حيزا في التغريبة فإنها تنقسم إلى صنفين أحدهما حقيقي مفروض من الواقع ولكن دوره محدود لأن الحدث الذي يرتكز حوله بسيط ومعروف وقليل الانتشار رغم قيمته المتعلقة بالحياة والموت. أما الصنف الثاني فإنه مزيف يعد مناسبا للتعبير عن الحرب.

**أ- الشخصية المداوية الحقيقية:**

يتعرض بعض الأشخاص في التغريبة إلى المرض وهو" حالة غير طبيعية تحدث حينما يفقد الجسم توازنه وهي إما مفردة وإما مركبة"[1] وتحتفظ الشخصية المداوية باسم الحكيم المتداول عند العرب منذ العهد القديم. ورغم ما قد يبدو من أن دور الشخصية المداوية محصور في الدفاع عن فكرة الحياة بمعنى المحافظة أو إعادة الصحة إلى أصلها إلا انه لم يكن للشخصية المداوية حضور في القبيلة الهلالية لأن التطبيب بمعنى البحث على سطح الأرض

---

**(1) نادية بلحاج، التطبيب والسحر في المغرب الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1984 الرباط ص 42**

عن الأعشاب والتمييز فيما بينها من حيث النفع والضرر واكتساب التجربة والخبرة في استعمالها ليس من الوسائل المتاحة عند البدو. فالهلاليون متنقلون والفضاء هو الذي يطغى عليهم وليس التراب في حد ذاته. والإمتلاك عندهم مقرون بالصفة العقلية ومجرد من المدلول المادي. [1] في حين تحظى الشخصية المداوية بمرتبة مرموقة عند السلطة الحضرية لارتبط أهلها بالأرض. فهم يميزون بين الأعشاب الصالحة للأكل والعلاج من جهة والمسمومة من جهة ثانية. وقد ساعدتهم هذه الصلة بالطبيعة الخصبة على الحصول من الأعشاب على معرفة بلغت منزلة رفيعة تجاوزوا بها الكهان الذين يستغلون السحر لأغراض الربح. [2]

من الغرابة أن تعير سعدة بنت سلطان تونس إهتماما خاصا بحياة أبي زيد المصاب بلسع الثعبان.[3] إذ أن سعدة وأبي زيد ينتميان إلى وحدتين اجتماعيتين تختلفان في طراز المقاومة الذي تمارسه كل واحدة منهما باتجاه الآخر. إن عامل مشابهتهما

---

**[1] marc cote, l'Algérie, ou l'espace retourné media -plus 1993 Algérie page 43**
**[2] will durant histoire de la civilisation page 110**
**[3] انظر تغريبة بني هلال ص 218**

الأساسي يتمثل في رتبتهما في هرم السلطة غير أن ضمان سعدة العلاج وإنقاذ أبي زيد من الموت ليسا نتيجتين للصدفة أو إختيار إعتباطي ولكنهما يردان كفعلين فرديين ويعبران عن شعور سعدة وحدها بعيدا عن الوحدة الاجتماعية التي تنتسب إليها. ويتولد عند أبي زيد من جراء المرض الشعور بالعجز والتبعية والاستسلام للقدر. وتبدو الشخصية المداوية الحقيقية كائنة ليست سهلة المعاشرة بالنسبة لأبي زيد المريض بسبب إنتهائها إلى المعسكر المعارض، فهي تبلغ الدواء للمريض بواسطة شكله السائل وتخاطب مريضا مجهولا. متخيلا. معزولا غير قابل لتبادل الكلام ومتعذر المتابعة. إن تواطئ الشخصية المداوية عفوي محصور في اقتراح الدواء الفموي. بينما يظهر تواطئ العبد مقصودا بوصفه المرسول والحامل للدواء. إن استحضار الدواء مشحون بالمحاذير والسرية[1]. فيأخذ الفصل بين الشخصية المداوية والمريض دلالة خاصة. وإذا كان إنتماء الشخصية المداوية الحقيقية التي تحمل إسم فتوح والعبد إلى الطبقة الحاكمة ليس حاسما وجازما فيما يتعلق بمواقفها و قرلراتها فان هذا لا يعني أنهما غير منحازين إليها.

---

(1) انظر م. ن ص 218

إن سعدة لا يقتصر إهتمامها بابي زيد على وجوده الفعلي، الثابت (المريض) بل تضيف إلى ذلك الامكانات التي تساعد على إنتقاله إلى حالة جديدة (الشفاء) المجسد في القدرة على القتال.
ويتحدد هذا الإسعاف على أنه إبتعاد أو إنحراف عن تصور السلطة الحضرية للهلاليين ومواقفها منهم. إن سعدة مطلعة على تعلق أبي زيد الشديد بقبيلته وجدارته وقيمته النادرة أو الشاذة. فهي بتوفير الدواء تبدو وكأنها تسبق الهلاليين و تتابع حركاتهم أن سعدة في هذا الطور من تطور أفعالها بلغت حدا أقصى من القوة والفعالية ستتجاوزها فيما بعد لإدراك المرحلة الحاسمة التي يكون فيها والدها ضحية لأحد الفرسان الهلاليين بسبب موقفها المحرض.

وهكذا يتداخل مصير الهلاليين بذلك المتعلق بسعدة ويمتزجان. إن احتلال تونس في منظورها حدث أساسي. غير أن اهتمامها غير موجه لما هو شامل ومحمل أو مشحون بالدلالة القومية. ترتبط سعدة بعالم خاص تتدخل فيه العواطف والرغبات والانفعالات والمحرمات والآمال- فهي تؤكد على ذاتها وتعرفنا بها من خلال قصة حبها مع مرعي المحسومة منذ مرحلة الريادة. والحب لا يتحدد موقعه بداخلها فقط بل هو مجسد ومعبر عنه

بالكلام المؤثر والأفعال المحظورة وما يميز دورها هو التعارض. بين الواقع والحلم. فمن الصعب إقامة الحد الفاصل بين الحرب والحب عندها فكل واحد منهما يسبق أو يتزاحم مع الآخر.إن حب سعدة ليس محايدا لأن الحرب بمثابة المغذية له والمعيل. فالحب متوقف على حضور الحرب في الميدان والتراجع عنها أو رجوع الهلاليين وأبو زيد واحد منهم إلى ديارهم تعبير عن حياة لا قيمة لها[1].

**ب- الشخصية المداوية المزيفة**

إن الشخصية المداوية المزيفة ليست لها في القبيلة منزلة في سلم القيم المعرفية. والسبب في ذلك أن الغاية التي تصبو إلى بلوغها ليست إنسانية. فهي توفر ما تطلبه القبيلة منها عندما تملك الحيلة و الدهاء والمخادعة.

ومن الواضح أن القبيلة الهلالية هي التي تحدد الهدف الذي تسعى الشخصية المداوية المزيفة إلى تحقيقه. غير أن هذا الهدف لا يتم بصفة صدفوية بل يخضع إلى وضعيات يجد أفراد القبيلة أنفسهم فيها فاقدين لإرادتهم.

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 207

وتتحدد ملامح شخصية شبيب التبعي ابن مالك حاكم مدينة الشام بوظيفتها العسكرية وكفاءتها. إن عبارة « كان شبيب من الجبابرة » محملة لمعاني ومفاهيم البطولة وخصائصها النادرة. فهي تستحضر فعلا تأمليا مركزا ومثيرا بالإندهاش والإعجاب ولكنها تستدعي كذالك الشعور بالحيطة والخوف و التردد.

ويسلط المجلسان اللذان عقدهما الأمير حسن مع الأعيان والسادات الضوء على قدرة هذه الشخصية العجيبة على المواجهة والقتال.

وتعزز المشورة القناعة العميقة بخصال شبيب وأفعاله الخارقة التي تعبر عن نفسها بالإنتصار على الهلاليين. وهنا تبحث القبيلة عن الملاذ والملجأ والمنقذ وتجده في الشخصية المداوية المزيفة التي يتقمصها أبو زيد الهلالي. إن أهم السمات العجيبة للشخصية المداوية المزيفة هو الذي يتمثل أساسا في التنكر.

إن الشخصية المداوية المزيفة تضطر إلى التقيد بمظهر خارجي مستعار ليساعدها على المواربة والتسرب والاستتار من الأنظار وكتم عواطفها ونواياها والإنزلاق. كما تتميز أخلاقياتها بالكذب والنفاق و الخداع والمراوغة في الكلام. ولعل التنكر يعود أصله إلى القناع الذي كان يؤدي دورا أساسيا في الطقوس الدينية والسحرية. وهو يلبس على الوجه ويستعمل في الحفلات العامة أو

في البيوت من أجل حماية أفراد العائلة وطرد الشياطين والجان والأرواح الشريرة. [1]

يطبع سلوك أبي زيد بالرغبة في التأكيد على المكانة الراقية التي يحتلها صاحب هذه الحرفة وضوابطها بواسطة الدلائل الخارجية وهي الفرس الأصيل والملبوسات المتمثلة في الحلة الفاخرة والعمامة الكبيرة والجبة الصغيرة. [2] وتبرز الشخصية المداوية المزيفة هنا احترام الفعالية المهنية الممارسة وطراز معيشتها الخاصة. كما أعطى أبو زيد أهمية متزايدة للوجه بالنسبة للأعضاء في جسمه. فالوجه يؤثر إلى حد بعيد في دور الشخصية المداوية المزيفة. فهو يبدو من جسمها أشد الأجزاء تميزا بوصفه القسم الأمامي أو المقدم من الرأس.

إن الوجه يعبر عن إنشغالات عميقة تفوق نشاطات الشعور وتنعكس عليه العيوب والخصال والذكاء والغباء والعواطف وبعض العادات الخفية إلى جانب تركيب الجسم والميول إلى الأمراض

---

[1] أنظر إبراهيم الحيدري، إثنولوجية الفنون التقليدية دار الجوار الطبعة الأولى 1984 سورية ص 73

[2] أانظر تغريبة بني هلال ص 131

العضوية والعقلية. فالوجه يمثل خلاصة الجسم بكامله [1] ويجد أبو زيد في العقاقير وسيلة لتغيير سطح الوجه من لونه الأسمر الأصلي إلى اللون المقرون بالثلج للدلالة على شدة البياض [2] والسبب في ذلك أن أهل الشام متميزون بالشقرة. وهكذا يبدو ظاهر هذه الشخصية المداوية مخادع في مقابل ما هو عليه في ذاته. ويوظف أبو زيد أسلوب النداء وضمير المتكلم[3] للتعريف بشخصيته المداوية المزيفة ووظيفة حرفته.

ويرتبط أسلوب النداء بالسوق [4] وهو مكان عمومي يوجد في الهواء الطلق حيث يجري بيع البضائع وشرائها. وهو الفضاء الذي يجمع الناس بمختلف إنتماءاتهم الطبقية والدينية والمهنية وقد تعرف صقر ابن الملك شبيب على أبي زيد بسهولة ووصفه بالرجل الغريب. إن الناس في المدينة القروسطية يعرفون بعضهم بعضا معرفة تامة. فلا يدرك الإنسان من وجه سلوكه الخاص كمزارع أو رب عائلة أو فارس أو تاجر أو راهب أو أمير بل يدرك الناس

---

(1) أنظر ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف الطبعة 3 1980 بيروت ص 81

(2) أنظر تغريبة بني هلال ص 131

(3) انظر تغريبة بني هلال ص 132

(4) انظر م، ن ص 132

شخصيته بمجموعها لأنهم يحتكون فيما بينهم باستمرار. وتعتبر هذه المعرفة العامة التي تناقض تجزئة الفرد ضمن التجمع الحضري الكبير أساسا للحياة الاجتماعية ومواقفها.

ويعتبر السوق حيز التنافس بين الشعراء والمداوين والخطباء والرهبان والكهان والساحرين. وتعقد المجالس للمفاضلة بينهم. ومن أجل هذا السبب يقيم صقر تطابقا بين دخول أبي زيد إلى السوق وجدارته الحرفية [1] وما يهم في العبارات التي رددها أبو زيد في السوق "أنا الحكيم فمن فيه علة أزلتها بإذن الله" [2] "أنا الحكيم أنا الطبيب" [3] ليس الكلمات التي تعبر عن الأصوات والمعاني بل التكرار الذي ساعد على إبراز المعروض بمعنى الاسم الدال على الحرفة لأنه هو الذي يحقق الغاية المخفاة.

وهكذا إذا منحنا للهيئة الخارجية أهميتها الحقيقية فإن جميع العناصر الأخرى كالكلام والهوية والحركات والفعل ولون الجسم تخضع للهيئة الخارجية. وبفضل هذه التبعية تجد كل ملامح الشخصية المداوية المزيفة مكانتها الطبيعية.

---

(1) انظر م، ن ص 132

(2) م ، ن ص 132

(3) م ، ن ص 132

إن اللقاء بين أبي زيد وابن الملك يشير إلى بداية التنفيذ للخطة المحددة التي تعتمد عليها الشخصية المداوية المزيفة وبما أن المقابلة بين الشخصية المزيفة والمريض تحصل وجها لوجه وفي مكان وزمان ضيقين [1] فإننا سنركز على تعبير الوجه بالرمز.

إن موقع الوجه بالنسبة للمخاطب أو المحادث يكتسي أهمية قصوى وقد واجه أبو زيد ولد الملك في السوق وهذا يدل ضمنيا أنه حدق في وجهه ليتعرف على شخصه ويتفحصه والتصدي له عند الاقتضاء في حالة الخطر أو من جراء موقف عدواني.

إن وجه أبي زيد مركز نوعين من الحركات موقع وجهه الذي واجه شبيب المريض ولم يغير إتجاهه رغم تعرف العدو عليه من جهة وملامح وجهه ولونه الأبيض الذي لم يحل دون اكتشاف هوية الشخص المداوي وقصده المتمثل في مؤامرة القتل. [2] إن وجه أبي زيد المتحرك غير مفتوح من حيث انه لم يتح التعبير عن إنفعالاته بل تمثل النقيض في وجهه المقفل. الكتوم، الممتنع، الهادئ، العديم التأثر والعصي على الفهم. وهي علامة على الوقار والرزانة والرصانة والجدية. وفي الوقت نفسه إشارة إلى رفض الاتصال

---

(1) انظر م ، ن ص 132

(2) انظر تغريبة بني هلال ص 132

بالعدو الملك شبيب. كما أن الوجه يمكن أن يكون طيبا أو شرسا حسب ما يعبر عنه من العواطف الايجابية أو السلبية. إن تعبير وجه أبي زيد أظهر الفرح والإنشراح واللذة عند اللقاء بشبيب في حين إ رتبط وجه شبيب بالحزن والغضب والكراهية من استقباله لأبي زيد.[1]

**تصنيف الشخصيات:**

بعد أن عرضنا الشخصيات في التغريبة بمختلف أنواعها وملامحها وأدوارها نتناولها من وجهة منهجية مختلفة تخضع لنظرية فيليب هامون " من أجل قانون سيميولوجي للشخصية "[2] التي نراها جديرة بالاهتمام. ولابد من الإشارة إلى أننا سنصنف وفق هذه النظرية الشخصيات من المنظور الجديد الذي لا نريد أن ينوب عن دراستنا الوصفية السابقة لها بقدر ما نهدف من ورائه إلى تحقيق التكامل.

ويجدر بنا التأكد على أن الشخصية ليست بالضرورة مفهوما أدبيا أو إنسانيا من حيث الشكل وتختلف دلالة الشخصية في

---

[1] انظر م، ن ص 132

[2] philippe hamon, pour un statut semiologique du personnage, poetique du recit, p180

التغريبة وفقا للأدوار التي تؤديها فيها. وتوجد أربعة أصناف من الشخصيات.

### 1- الشخصية غير الإنسانية Personnage non Anthropomorphe

إن العنصر غير الإنساني في مشهد النص يتجسد ويتحول إلى شخصية. فالرمل المستخدم للتنبؤ بالأحداث(1) يتحول إلى شخصية ذات الشكل غير الإنساني الذي يختلف عن التشخيص الذي يشير إلى إضفاء الصفات البشرية على الشيء المحسوس.

### 2- الشخصية الأدبيةPersonnage littéraire :

وهي التي تبرز في التغريبة لأنها تتمتع بالقيمة أو المكانة التي تشغلها طيلة تطور الأحداث. ويكتسب هذا النوع من الشخصية صفة الأدبية بفضل أثرها العميق. ويتوفر في التغريبة عدد من الشخصيات الأدبية منها أبو زيد وحسن ودياب و الجازية وخليفة الزناتي وسعدة.

### 3- الشخصية غير المرتبطة بالدور الأحادي Personnage non lie à un système sémiotique

ويؤدي هذا الصنف من الشخصية دوره الأصلي في التغريبة إلا أنه يتبنى مجموعة من الأدوار الإضافية. وينحصر دور أبي

---

(1)- انظر تغريبة بني هلال ص 20، 98، 162.

زيد الأصلي في القتال مثلا إلا أنه يقوم بأدوار أخرى تمليها الظروف عليه كالتنكر والتقنع [1] ووساطة الصلح [2].

**4- الشخصية المبنية أو المتجددة البناء Personnage construit ou reconstruit**

الشخصية المبنية هي التي صنعها المؤلف المجهول في التغريبة ويتحدث عنها الراوي سواء بالوصف أو بالسرد ويبرز أثرها. وتعتبر سعدة شخصية مبنية صنعها المؤلف كما يتبين لنا في هذه الفقرة. " وكانت سعدة من أجمل البنات لطيفة الذات قد إتصفت بالأنس والمحاسن وشاع ذكرها في جميع الأماكن تجالس الأدباء وتنادم الملوك والأمراء ذات أدب وفضل لها معرفة بضرب الرمل" [3]

أما الشخصية ذات البناء المتجدد فهي التي تكون موضوعا للحكي بواسطة شخص محدد. وتبرز الفقرة التابعة الجازية بصفتها شخصية متجددة البناء بعد أن كانت موضوعا لحديث أحد أعوان الملك الماضي بن مقرب " أعلم يا ملك الزمان قد بلغني من بعض النسوان أنه يوجد في بني هلال إمرأة بديعة الجمال عديمة المثال

---

(1)- انظر م، ن ص 42، 108، 132.

(2)- انظر م، ن ص 297.

(3)- تغريبة بني هلال ص 20،.

في الحسن والكمال والقد والاعتدال وفصاحة المقال لا يوجد مثلها في الخلق لا في الغرب ولا في الشرق وإسمها الجازية كأنها الشمس الضاحية" [1]

## مدلول الشخصية Le Signifie du personnage

تبرز الشخصية إلى الوجود بوحدات المعنى. وهي جمع من الخصائص المتباينة، وبناء متدرج طيلة السرد. إن الشخصية ما هي إلا جمل ملفوظة بلسانها أو بلسان غيرها.

إن مدلول الشخصية قابل للتحليل تبعا للتقسيم التالي:

### 1- تصنيف المحاور classification des axes

يمكن أن نكتشف في التغريبة التقابلات بالجنس، والسن، والمسكن والأصل الجغرافي والعقيدة. وينبغي أن نختار من بين هذه المحاور أو نفاضل فيما بينها وذلك إعتمادا على محور أو أكثر تكرارا في القصة. إن محور الجنس يدل على تقابل رجل وإمرأة وهو تعبير عن تقابل الذكر والأنثى ومحور العمر يدل على تقابل الشيخ والشاب. ومحور السكن يدل على تقابل القصر والخيمة. ومحور العقيدة يدل على تقابل المؤمن. والكافر. ومحور الأصل الجغرافي يدل على تقابل المدينة والبادية.

---

[1]- م، ن ص 182.

## 2- تراتبية المحاور: Hiérarchie des axes

وبعد أن إكتشفنا المحاور فإن المرحلة التابعة تتطلب منا وضع تراتبية بين المحاور المحتفظ بها، وهنا ينبغي ترتيب هذه المحاور الدلالية تبعا لصلاحيتها في التمييز بين كل شخصيات التغريبة أو بعض منها.

| محاور / الشخصيات | الجنس | الأصل الجغرافي | المسكن | العقيدة |
|---|---|---|---|---|
| ش[1] أبو زيد | + | + | + | + |
| ش[2] دياب | + | + | + | + |
| ش[3] الجازية | – | + | + | + |
| ش[4] خليفة الزناتي | + | – | – | + |
| ش[5] الخرمند | + | – | – | – |
| ش[6] الغضبان | + | – | – | – |

أ- إن محاور الجنس والأصل الجغرافي والمسكن والعقيدة التي نحتفظ بها في هذا الجدول والخاضعة للتحليل تبين أن شخصية أبي زيد (ش[1]) وشخصية دياب (ش[2]) معقدتان (وهذا التعقيد لا يندرج ضمن التحليل النفسي التقليدي للشخصية) كما نلاحظ أن

شخصية الخرمند (ش$^{5}$) وشخصية الغضبان (ش$^{6}$) أقل تعقيدا بوصفهما تخالفان تقريبا كل المحاور المحتفظ بها في الجدول، وهكذا نرى أن (ش$^{1}$) و(ش$^{2}$) يدخلان في صنف الشخصيات النمطية لأنهما يستجيبان إلى المحاور نفسها. في حين أن (ش$^{5}$) و(ش$^{6}$) يخضعان إلى صنف آخر من الشخصيات النمطية. أما (ش$^{3}$)و (ش$^{4}$) فإنهما يلتحقان بصنفين مختلفين. وكل هذه الشخصيات النمطية بمختلف أنواع محاورها الدلالية تؤلف تجمعات أو تكتلات متجانسة.

ب- إن الشخصيات المحددة بالمحاور الدلالية في الجدول السابق والتي كانت مجمعة ضمن الشخصيات النمطية تؤدي بدورها إلى ظهور ترتيب بالوظائف أو أصناف من الأفعال المنجزة في السرد. إن هذا الترتيب يقدم لنا تدرجا للشخصيات النمطية الموصوفة بالشخصيات المعقدة (ش$^{1}$) و(ش$^{2}$) أو الأساسية باعتبارها تتحمّل عددا كبيرا من الوظائف. أما الشخصيات غير المعقدة أو الثانوية (ش$^{5}$) و(ش$^{6}$) فإنها تقوم بوظائف قليلة أو بسيطة.

**ويمثل الجدول التالي الترتيب بالوظائف أو تدرج الشخصيات النمطية.**

| الوظائف / الشخصيات | إستقبال مساعد | توجيهات أو تعليمات | قبول العقد | إستقبال خبر | إستقبال ملك | الصراع الغالب |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ش$^{1}$ أبو زيد | − | + | + | + | − | + |
| ش$^{2}$ دياب | − | + | + | + | − | + |
| ش$^{3}$ الجازية | + | + | + | − | − | − |
| ش$^{4}$ خليفة الزناتي | − | − | − | + | − | − |
| ش$^{5}$ الخرمند | − | − | − | + | − | − |
| ش$^{6}$ الغضبان | − | − | − | + | − | − |

إن الشخصيات النمطية (ش$^{1}$) و(ش$^{2}$) تؤديان الوظائف نفسها المتصفة بالتعدد. إذن (ش$^{1}$) و(ش$^{2}$) و(ش$^{3}$) تكون أكثر فاعلية من (ش$^{4}$) و(ش$^{5}$) و(ش$^{6}$). وهذه التصنيفات هي التي تميز الشخصيات الأساسية والمعقدة عن الشخصيات الثانوية أو البسيطة المحددة بواسطة وظيفة منفردة أو إثنتين، وعندما تكون للشخصيتين بطاقة دلالية واحدة. بمعنى لما تتشابهان بصفة كاملة على أساس الوظائف فإن ذلك يعطينا شخصيات " مترادفة ".

إن تحليل النص السردي مضطر من حين لآخر للتمييز بين ذات الشخصية وعملها أو نشاطها بمعنى بين قدراتها العقلية والذهنية ووظيفتها. وقد لا تتلاءم في بعض الأحيان ذات الشخصية مع أفعالها وأقوالها ومواقفها. فيوجد فرق جوهري بين ذات الشخصية وأفعالها من خلال الملفوظ السردي (حديث المؤلف عنها أو حديث الشخصية عن نفسها) والملفوظ الوصفي ( حديث أو تعليقات الشخصيات الأخرى عنها).

ونلاحظ في التغريبة أن حسن وأبا زيد والجازية على سبيل المثال يتصرفون بشكل يخالف طبيعة شخصياتهم الحقيقية مع دياب. فهم يستعينون ببطولته ويسلمون بها ولكنهم يرفضون مكانته المستحقة.

**مستويات وصف الشخصية:**

**1- الشخصية وحدة مركبةPersonnage unité composée :**

أن مصطلح الشخصية وحدة مركبة يدل على وحدة مبنية محددة بالنسبة لمعجم الشخصيات النمطية التي تؤدي وظائف عديدة. هذا النموذج من الشخصية يدخل ضمن زمرة من الفاعلين المحددة بواسطة مجموعة دائمة من الوظائف والأوصاف وبتوزيعها طيلة السرد.

عندما نقول مثلا أن شخصية دياب وحدة مركبة فإننا نقصد كل الأوصاف التي تخصها سواء أكانت صادرة من هذه الشخصية ذاتها أو من الراوي الخارجي أو أشخاص آخرين يخاطبونها. إن هؤلاء جميعا يعيدون إنتاج هذه الشخصية بخلق رباط فيما بين المفردات والعبارات المتفرقة. ونلاحظ أن الطابع الذي يغلب على هذا المعجم هو الحرب. وتتوزع هذه الوصاف المتعددة على النثر والشعر معا. بطل الحرب، صاحب الجودات والإكرام، مرادي أملكهم الغرب، كما ملكتهم الشرق، أخذ بثأرها، يرعى جمالنا، قلتم غير دياب يلقاه، أخذته بضرب السيف، بكيت على جاهي وعزي وهيبتي، أمير بني زغبة، فارس الخيل بالحرب أنت مجرب، لست بخيل ولا رديء، أرع لنا المال واحميه من الذيب، كن كما الذيب، لا تخافوا علي لو سطى الذيب إني مجرب، كل الناس تعرفني، حافظوا على حريمي.

ويمكن أن تطلق على الشخصية وحدة مركبة مصطلح:

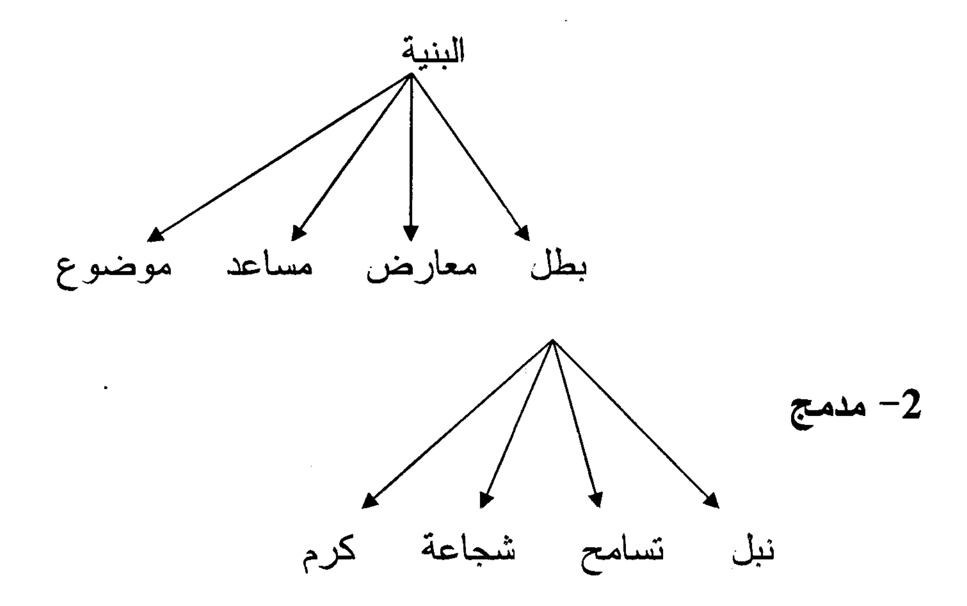
**الشخصية المدمجة personnage intégrant:**

الشخصية تمثل عنصرا مدمجا عند ما تصبح المحل الذي تتجمع فيه صفات عديدة ومتنوعة كانت مبعثرة في النص.

**الشخصية المندمجة personnage intégré**

تعتبر الشخصية المندمجة عنصرا جوهريا يدخل في كيان أكبر يتمثل أساسا في البنية التي يؤدي مجموع عناصرها وظائف لبلوغ الغرض الذي يحدده المؤلف، ويكتسب هذا النمط من الشخصية صفة الإندماج عندما يؤدي دورا قياديا يناسب ميوله ومصالحه بالنسبة للشخصيات الأخرى المضادة والمساعدة التي تجعله بدورها جزءا من البنية.

**1-مندمج**



## 2- الشخصية المتخصصة Personnage spécialisé

أن لهذه الشخصية وظيفة ثابتة وهي تظهر على أنها متخصصة للغاية في سلسلة أفعالها المنجزة، وتتحدد هذه الشخصية بسلسلة من الأفعال المقررة مسبقا. ويخضع هذا النمط من الشخصية للسلم التابع:

### أ- الدور الموضوعي أو المهني Rôle Thématique ou professionnel

ويرتبط دياب على سبيل المثال بوحدة موضوعية unitéthématique محصورة في الحرب (الذهاب إلى الميدان، المبارزة من الصباح إلى غروب الشمس، الانفصال، الرجوع إلى المعسكر، إستئناف القتال، الانتصار على العدو). في حين يتمثل دور حسن في قيادة القبيلة وتدبير شؤونها (حضور في الديوان، جمع الأكابر والأعيان والسادات، التشاور والتدبير، الأمر بالتنفيذ، الجزاء أو العقاب).

ويتمثل القضاء بالنسبة لبدير بن فايد الدائرة الإختصاصية والمهنية ويتحدد دوره الموضوعي بهذا الشكل (الحضور إلى الديوان، المحاكمة والاستنطاق، الاستماع إلى الشهود، الحكم أو القرار، التبرئة أو العقاب).

ب- الدور الحرفي النفساني: **Rôle psycho -professionnel**

إن أفضل شخصية في التغريبة يمكن أن تندرج ضمن هذا الدور الحرفي النفساني هو الذي يتمثل في الوصولي أو النفعي. أن الشخصية الوصولية طموحة بطبعها وترغب في النجاح مهما كان الثمن. وتلجأ غالبا لتحقيق غايتها إلى طرق غير شرعية ويكون الحكم عليها وتقييمها تبعا لما تنطوي عليه أفعالها و رغائبها من ضرر مباشر للآخرين. وعلى هذا النحو يمكننا أن نصف كل من سعيد العبد ومسعود العبد الذين يشغلان أدنى مراتب السلم الاجتماعي. حيث إستولى الأول على العرش بالقوة بعد وفاة الملك وطرد عائلته وأرسلها إلى أبعد مكان واغتصب إبنة عم مغامس الوارث الشرعي للمملكة بصفته الابن.[1] أما سعيد العبد فقد تظاهر أنه قاتل الملك البردويل وطمح إلى أن يكون سيد العبيد والموالي.[2]

والجدير بالذكر أن التغريبة تخلو من الشخصية المتذبذبة أو ذات الإرادة الضعيفة personnage velléitaire ولا نجد فيها كذلك أثرا للشخصية الدنيوية personnage mondain المرتبطة

---

[1]- أنظر تغريبة بني هلال ص 11، 12.

[2]- أنظر م، ن ص 159

بملذات الحياة وحدها. وهما النموذجان اللذان يدخلان في صلب الدور الحرفي النفساني.

**الدور العائلي Rôle familial**

إن الشخصيات في التغريبة أرباب عائلات وسيادة الرجال ملازمة لأحادية الزواج. "إن هذه العائلة تقوم على سيادة الزوج مع الرغبة الصريحة في ولادة أولاد تكون أبوتهم ثابتة لا جدال فيها، وثبوت الأبوة هذا ضروري لأن الأولاد سيملكون أموال والدهم ذات يوم بوصفهم ورثته المباشرين "[1] ونجد معظم هذه الشخصيات متزوجات ومنجبات للاولاد. وبقدر ما تكشف التغريبة عن عدد من الإناث ( مارية بنت القاضي و وطفا بنت دياب وجمال الضعن بنت أبو زيد إلى جانب بنات أخرى مثل ( ريما وبدر النعام وجوهرة العقول وسعد الرجا) [2] فإنها تعير إهتماما خاصا للعلاقات الودية بين الشخصيات وذريتها من جنس الإناث أما الذكور فإنهم بإستثناء أبناء الأمير حسن (يحيى ويونس ومرعي المسجونين) يتميزون بالغياب الكامل ما عدا إشارة الشخصيات إليهم بواسطة أسمائها ( أبو علي- أبو سلامة أبو زيد أبو موسى

---

[1] - ماركس أنجلس، مختارات، ص 226 .

[2] - أنظر تغريبة بني هلال ص 166، 168، 169

أبو أم محمد ) بحيث لا يظهر هؤلاء الذكور على الدوام في الواقع ولا يصطدمون بظروفه الخارجية في حين نجد الإناث على غرار البنات الهلاليات وسعدة بنت خليفة الزناتي يطلقن العنان للاندفاعات العاطفية وتتحدث الشخصيات عنهن باحترام وتعتبر أقوالهن جديرة بالاستشهاد بها وتسند الشخصيات الأبوية لبناتهن واجبات خارج البيت بينما تسدل التغريبة الستار على الزوجات اللواتي يتقيدن بالعفاف والأمانة الزوجية ويخضعن للرقابة والعزل والحماية من العار[1]. ورغم أن الشخصيات تمثل سند العائلة إلا أن أدوارها العائلية لا تتجاوز الإحساس الأبوي فلا تمتد إلى الواقع الخارجي.

**دال الشخصية Le signifiant**

يتحدد دال الشخصية في التغريبة بالاختيار الفني للمؤلف وهو مجموع الإشارات التي يمكن أن نطلق عليها "العلامة" وهي تتألف من:

**1- الصيغ النحوية المنسجمة والمحدودة مثل:**

الضمير المتكلم أنا

الضمير المتصل :حاربت

الضمير المخاطب: خرجت (أنت)

---

[1] – أنظر تغريبة بني هلال ص 176

2- الاسم الشخصي وبدائله

(دياب) الاسم الشخصي (الزغبي) البديل

(أبو زيد) الاسم الشخصي (الهلالي) البديل

(حسن) الاسم الشخصي (أبو علي) البديل

(الجازية) الاسم الشخصي (أم محمد) البديل

3- يتحدد دال الشخصية باللقب الذي يدل على المقام "جناحك العالي" [1] "يا مولانا" [2]

4- يتحدد دال الشخصية بأداة المعرفة ( الهلالي) (الزغبي) (الزناتي)

5- التضاعف التعبيري:

وينقسم التضاعف التعبيري في التغريبة إلى نوعين:

أ- تتكون أسماء الشخصيات من حروف متضاعفة ومكررة مثل صنصيل، دريد، الهلالي، البردويل، شبيب، بن مقرب، مغامس، محمد، السركسي.

ب- ونجد أسماء الشخصيات تتكون من مقاطع متضاعفة ومكررة مثل مهلهل، القمقام.

---

(1) - م، ن ص 22

(2) - م ن ص 257

**6-** يرتبط إسم الشخصية بإضفاء القيمة الثقافية عليه أو تثمينه، مثل أم محمد وهو الاسم الذي تطلقه الجازية على نفسها.

**7-** الاسم المستعار: تبتكر بعض الشخصيات في التغريبة لنفسها أسماء مستعارة مثل (الزغبي) وهو إسم دياب مستعار من القبيلة الفرعية التي ينتسب إليها. الهلالي وهو إسم يدل في أصله على القبيلة الأم (هلال) استعاره أبو زيد لنفسه.

**8-** الإسم الدال على الأبوة:

تحمل بعض الشخصيات في التغريبة الأسماء الدالة على الأبوة، حيث يكنى الأب باستخدام إسم إبنه الأكبر فأبو زيد يدل على رجل يسمى إبنه الأكبر زيد وكذلك أبو علي وهو الاسم الذي يدل على أن لزعيم القبيلة حسن إبن يدعى علي. في حين تحمل بعض الشخصيات الأخرى أسماء تدل على النسب أو الخلف مثل دياب بن غانم.

**9-** المفعول الرجعيRétroaction

يتحدد دال إسم الشخصية المتكون بالإشتقاق سواء بالمفهوم التحقيري مثل غدار، راعي الجمال، ملعون، مكار، اللعين، كذاب ، جبان أو بالمفهوم التقديري مثل مغوار، أصايل

**التفريق بين البطل والشخصية:**

تطرح الحكايات بمختلف أنواعها مشكلة التمييز بين البطل والشخصية، إذ كثيرا ما يكون المصطلحان مستخدمين بدلالة واحدة من غير الأخذ بالحسبان وجود الاختلاف بينهما ومن ثم ينبغي أن نحدد المعايير التي يخالف البطل بها الشخصية في التغريبة، سواء أكانت هذه الشخصية خيرة أم شريرة.

وتتمثل الأساليب التفاضلية أو التباينية التي يمكن أن نستخدمها من أجل تعيين البطل في:

**1- الكفاءة التخالفية Une qualification différentielle**

إن البطل بمثابة الركيزة لعدد من الأوصاف أو التأهيلات التي ينعدم وجودها أو على الأقل يكون توفرها عند غيره من الشخصيات الأخرى بدرجة أقل، إن أبا زيد وحسن ودياب والجازية وخليفة الزناتي وسعدة أبطال تمثيليون ومجازيون ورمزيون. وهم يتحصلون على إشارات أو علامات كالجروح بعد عمل باهر. فقد أصيب أبو زيد بلسعة وفقد خليـ الزناتي عينا، وأصيب دياب بالخسارة في موت فرسه الذي تربطه به علاقة حميمية، كما يعبر هؤلاء الأبطال عن سلسلة نسبهم وأصلهم وأسلافهم.

مقال الفتى حسن المسمى كريم الجد من فرع أصيل

كريم للجد من عم وخال أمير صاحب القدر الجليل [1]

وهم يسمون بالاسم الأول دياب، حسن، الجازية، أبو زيد، خليفة، ويحملون إسما زائدا أحيانا مثل (مخيبر) الذي يطلق على أبي زيد، وتدل هذه التسمية على خبرته بمسالك الغرب، ثم إن هؤلاء الأبطال يتعرضون كثيرا لوصف ملامحهم العضوية. إن تصوير الجازية في مظهرها الخارجي يؤلف جسما مثاليا في تفاصيله كلها. ونجد أيضا الأبطال الهلاليين منشغلين بصفة عفوية بالأولاد المحبوسين وبعناصر الحياة الضرورية للبقاء، وهم يشاركون في عرض الأحداث المتتابعة والمفصلة بالشعر فيكونون بذلك رواة من الدرجة الثانية بعد الراوي الخارجي:

يقول الفتى حسن الهلالي أبو علي ونيران قلبي زايدات لهاب

على ما جرى فينا وما أصابنــــا وصرنا بحيرة والأمور صعاب [2]

وتشكل المجاعة والجفاف لازمة أحاديثهم مع الملوك أو السلطات الحضرية ويعقد الأبطال الهلاليون علاقات عاطفية مع شخصيات أنثوية التي تؤدي دورا أساسيا في التغريبة، إن الحب الذي يجمع بين سعدة ومرعي يثير إهتمام كل نفس عميقة

---

(1)- تغريبة بني هلال ص 203

(2)- م ن ص 172

الإحساس. ويتميز الأبطال بخصائص ذهنية كتسامح حسن وسخائه وغضب دياب وتقلب مزاجه وميل أبي زيد إلى المصالحة وهي توسط أو تدخل يصبو إلى خلق إتفاق بين شخصية واحدة أو مجموعة منها. ويتميزون كذلك بخصائص مادية فالأبطال يثيرون في الغالب شعورا بالإعجاب لأنهم يتمتعون بصفة الجمال. ومن الممكن أن نقول الشيء عينه عن الأبطال فيما يخص الثروة فالأبطال الهلاليون يمتلكون رصيدا كبيرا من الفضة والذهب وقطعان الماشية والأموال. ويطبع سلوك هؤلاء الأبطال على نطاق واسع بالرغبة في التأكيد على هذا التفوق بواسطة الولائم "لماذا أنت حامل كل هذا الهم وأنت عندك مال أكثر من غيرك" [1]

وإذا تأملنا الشخصيات الأخرى نجد أنها لا تتوفر فيها الأوصاف السابقة إذ نجد معظمها خرساء تقريبا مثل وزراء الملوك ويبلغ بعض منها سن الشيخوخة على غرار والد دياب. أما قبح الشخصيات وفقرها وضعفها فإنها لم تكن واضحة عبر مظهر الشخصيات الخارجي.

---

[1] – تغريبة بني هلال ص 152

## 2- التوزيع التخالفي Une distribution différentielle:

يتعلق الأمر هنا بطريقة التحريك والتشكيل والبروز المحضة من جهة والتنظيمية والتعباوية من جهة أخرى. إن الأبطال يظهرون في أوقات السرد المحددة وهي تتمثل في بداية السرد ونهايته، وهم يخوضون إختبارات وتجارب أساسية، كما أن بروزهم في النص متكرر وكثير الوقوع في حين تظهر الشخصيات الأخرى في لحظات الإنتقال والتغير من حال إلى حال وفي أماكن ليست محددة بدقة، ثم إن بروزها فريد أو عرضي وثانوي

## 3- الاستقلال الذاتي التخالفي: Une autonomie différentielle

تظهر الشخصيات في التغريبة بصحبة شخصية واحدة أو عدد كبير منها مثل ما نلاحظ عند وزراء الملوك أو عندما يظهرون جماعات ثابتة بتدخلها الملزم للطرفين (ش1 ←ش3، و ش2 ←ش1) بينما يظهر البطل وهو فريد و مقترن بشخصية مهما كانت، هذا الاستقلال الذاتي وحرية التصرف الإرتباطية يشار إليهما في الغالب بسبب التوفر عند البطل الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي (الديالوج) وفي وقت واحد.

كما نجد عند البطل قدرة على التنقل في الفضاء بمعنى يتصف بالتحرك الموقعي (الطوبولوجي) الذي لا يحصره أو لا

يحبسه في مكان محدد مسبقا. إن إستقلال الأبطال الهلاليين المميز يتجلى بصورة رئيسية في تنقلهم المتواصل من مكان لأخر ومن مدينة لأخرى دون انقطاع. ويحدث هذا التحرك على سطح الأرض وهو محدد بعوامل خارجية المفروضة من الطبيعة ومن البشر. ويتحرك الأبطال الهلاليون في مساحات مفصولة عن بعضها البعض بمسافات طويلة حينا (بين المدن) وقصيرة(في المدينة نفسها) حينا آخر.

فإذا كان مكان الوصول محددا مسبقا( أرض الميعاد) فإن مكان التخييم أو المعسكر غير معروف منذ البداية.

**4- وظيفية تخالفية: Une fonctionnalité différentielle**

يتركز الاختلاف بين البطل والشخصية على التقابلات المحددة، إن البطل يؤدي غالبا وظائف متعددة فهو إنسان وسيط يعالج التناقضات والخلافات القائمة بين رفقائه، فأبو زيد ليس فارسا في ميدان الحرب فحسب بل هو مصطلح ووسيط السلام بين دياب وحسن. إن البطل مصنوع من الفعل والحركة والواجب والعقبات. وهو يواجه دوما المعارض ويتغلب عليه كما أنه فاعل حقيقي ومبجل ومستحق التمجيد.

## 5- التعيين الإتفاقي المسبق: pré désignation conventionnelle

إن الجنس الأدبي يفرض أنماطا معينة علينا. إذا كان الأمر متعلقا بالمأساة على سبيل المثال فلا يجب أن تنتظر بروز الشخصيات الهزلية وعندما يكون الدارس متطلعا على قواعد الجنس الأدبي المحدد يكتشف البطل من خلال عناصر مختلفة، كالخطاب، واللباس والسلوك وغير ذلك. فإذا تناولنا التغريبة نجد أنها تنتسب إلى السيرة الشعبية، ويدل هذا المصطلح في الأدب العربي بالتحديد على ترجمة حياة فرد أو جماعة، والسيرة الشعبية الدنيوية الخاصة بالأبطال تترجم للجماعة بينما السيرة المتعلقة بالأولياء الصالحين تترجم للفرد، وهي تكون شعرا كما تكون نثرا، وقد يمتزج فيها الشعر بالنثر، وهي بذلك تختلف عن السيرة الغربية (Saga ) الذي يفرض نوعا من الإيجاز.

إن التغريبة تقوم على نظام مشترك Code commun بين المرسل والمستقبل يحدد البطل مسبقا. ويتمثل هذا النظام المشترك في مجموعة من العناصر كاستعمال الأقنعة أو الانتحال واللباس وطرق الدخول إلى ميدان الحرب وآداب السلوك أصناف من الحركات وعلامات اللباقة والمجاملة وعلامات الانتماء إلى الجماعة والطقوس وتراكيب الجمل أو أسلوب مميز للخطاب واللغة. إن

شعار هلال وإشارة الراية خاصيتان تدلان على إنتماء البطل إلى القبيلة الهلالية، فالهلال والراية يعبران عن تنظيم الجماعة والعلاقات القائمة بينها وبين البطل، ويدل السيف والخيل والخيمة على إنتماء البطل إلى وحدة بدوية في حين يدل القصر والسور والسجن والحقل الزراعي على إنتماء البطل إلى وحدة حضرية.

ولا يشكل البطل وحدة أو فردا بحد ذاته بل جسدا مكسوا باللباس. وتعير التغريبة إهتماما باللباس المماثل للأبطال الهلاليين والأعاجم سواء من حيث النوع أو اللون. إن سعدة " لبست أفخر ملبوس وصارت تتمختر كأنها عروس وأتت لعند الأمير مرعي وهو يتمشى بجناين القصر بالملابس الحريرية"[1] وعلى منوالها " كان دياب لابسا جبة من الحرير الأخضر وعلى كتفه برنس أحمر وعلى رأسه عمامة من البرفيل والأرجوان"[2] . تشير كذلك إلى طراز آخر من اللباس منبثق عن الدور الذي يؤديه صنف واحد من البطل (أبو زيد) لما يتيحه شكله وليس وظيفته الأصلية من إستتار عن الأنظار ومظهر مزيف وتنكر وتقنع ومخادعة من أجل تحقيق غاية محددة، ويعد هذا النموذج من اللباس إضافيا يتميز صاحبه

---

(1) - تغريبة بني هلال ص 256

(2) - م، ن ص 298

عن غيره من الأبطال وذلك في بعض الظروف وهو يؤدي في النهاية خدمة حاسمة للقبيلة. ويتمثل هذا اللباس في العمامة وجلد الثعالب والذئاب، إن طبيعة البطل متمثلة في قبول قيام النزاع وهو يمهد للدخول إلى ميدان الحرب بمقال من الشعر وهو الكلام المؤثر الذي يعبر به البطل عن إرادته في إلحاق الضرر بالخصم، ويعلن عن القتال بوسيلة صوتية وإيقاعية (الطبول). ويحتل البطل المقدمة من الجيش الغفير ويطلب المبارزة وتبدأ المهاجمة وتستمر من الصباح إلى فترة الزوال التي يحدث فيها الإنفصال.

ويتقرب البطل من الرب بواسطة الطقوس الدينية وهي تربط بين الأبطال الذين يعتنقون ديانة واحدة في حين تربط الولائم بين الأبطال وبين الأسلاف. ويتمثل التحالف والمعاهدة والعقد والاتفاق بين الأبطال وبعض الملوك في تبادل الخدمات والمصالح والأملاك والنساء.

ويكشف الطعام و المشروب عن هوية البطل. فهما يميزان بين المجموعتين في التغريبة إذ يتناول الأبطال الأعاجم الخمر في حين يتناول الأبطال الهلاليون حليب الغنم. إن الرزق عنصر تضامن بين أبطال الهلاليين يحتل الدرجة الثانية بعد حاجتهم إلى البقاء على قيد الحياة.

إن التحية وعبارات المجاملة وآداب السلوك ترمي إلى تأسيس التواصل أو قطعه. وتتميز هذه العناصر في التغريبة بالعداوة والرفض بالنسبة للأبطال الأعاجم والقبول والصداقة عند الأبطال الهلاليين.

وإذا كان التخاطب في التغريبة يقوم على إستخدام العلامات اللغوية المتلفظة شعرا أو نثرا فإن خطاب الأبطال مرفوق بالعلامات المتوازية كالصياح في ميدان القتال والحركات. وهذه العلامات أو الإشارات الإضافية تزداد أهميتها في بعض أشكال التعبير كالولائم والطقوس والعبادات.

وهكذا نلاحظ أن التغريبة تشتغل كالنظام المشترك أو معجم من الرموز والعناصر والصيغ تساعد على تحديد ملامح البطل مسبقا.

وقد ظل البطل في التغريبة بحاجة ماسة إلى إستقبال المعلومات لمواجهة أحداث العالم الخارجي بواسطة الشخص أو الحلم المنذر أو ضرب الرمل. وبالمقابل نجد الشخصيات الأخرى مكونة من القول بعيدا عن الميدان الذي ليست لها سلطان عليه. لا تعدوا أن تكون سوى كائن حي مذكور أو موصوف فقط.

## 6- التعليق الواضح أو الصريح Le commentaire explicite

يتحدد البطل بالتعليق الصريح من خلال عناصر لغوية دالة على ملامحه وسلوكه وأوصافه. وتساعد هذه العناصر المستخرجة من النص على التمييز بين البطل والشخصيات الأخرى وبين الأفعال الصالحة والسيئة. وتتحول هذه المجموعة من العناصر إلى جهاز تقويمي. وينحصر الكلام المسهب عن البطل في ثلاث نقاط أساسية:

### أ- الخطاب Le Discours

إن خطاب البطل حول الشخصيات الأخرى (و هي موضوع الخطاب) يبين كفاءة تعبير.

وقد نجد خطاب البطل محصورا في التعبيرعن أحاسيسه وانطباعاته وانفعالاته وهنا تكون طريقة التعبير والمدة التي يقال فيها هذا الخطاب أكثر أهمية من تبليغ الرسالة. على نحو هذا المطلع.

| | |
|---|---|
| يقول أبو سعدة الزناتي خليفة | والهم قد جانا مع الوسواس |
| أيا دياب الخيل يا طيب الثنا | يا أمير حامي حومة البرجاس |
| فاصفح عن حربي وخذ ما تريد | أمول خذ مني و كل أجناس |

وأعطيك من القيروان و قابس تونس و قابس ودير مكناس [1]

ويقدر ما للزمن دور حاسم وواضح في الشطر الثاني من البيت الأول فان الدلالات هنا وصفية ومحسوسة أكثر منها تحليلية وتجريدية كما وردت بعض العبارات في شكل مقتطفات (يا دياب الخيل) (يا طيب الثناء) (فاصفح عن حربي) (وخذ ما تريد) أما المعاني التي تتصل بالتميز أو الخصوصية الفردية فإنها ضمنية.

إن البطل يوظف صيغة أو ضمير المتكلم في كل مرة يرغب فيها أن يجعل من أقواله خقائق ملموسة.

أنا دياب الخيل في حومة الوغي قاتل الأبطال و كل قرم عنيد [2]

كمايساعد ضمير المتكلم البطل على التعبير عن ما يعرفه عن ذاته.

أنا كبرت و ما بقي لي حيل وعزمي غدلمني وراح ذهيب [3]

ويقدم البطل نفسه من خلال ضمير المتكلم على أنه شاهد على الأحداث.

وينبغي أن نميز فيما يتعلق بالمعاني بين اللغة والكلام. إن اللغة مرتبطة بالمعني الأساسي

---

(1) - تغريبة بني هلال ص 254

(2) - تغريبة بني هلال ص 173

(3) - م ن ص 236

في حين يرتبط معنى الكلام بالسياق الوجودي Sens de base contexte existentiel

يقول أبو زيد:

«هذه المحابيس يوم العيد نذبحهم» [1]. نلاحظ في هذا الشطر الأول من البيت أن لعبارة «يوم العيد نذبحهم» مدلولا أساسيا في اللغة وهو أن الكبش هو ضحية العيد في حين نلمس في كلام البطل دلالة خاصة متمثلة في البشر.

إن كلام أو خطاب البطل في التغريبة منقسم إلى شعر ونثر. إن تكرار كلمة (قال) (يقول) في بداية أول كل بيت من المقطوعة الشعرية هو أفضل الوسائل للفت الانتباه.

**صيغة الأمر:** إن هذا النمط من المراقبة يقلل من درجة المبادرة الممنوحة للمخاطب إذ لا يترك له إلا الإختيار بين العصيان أو الخضوع. وهو يحدث بواسطة كلمات أو عبارات مقلصة (ارحل) (قدم لنا) ( إياك تهمل)

ويجب أن نميز بالنسبة للشعر كذلك بين البطل والجماعة من حيث أن الجماعة تعبر عن ذاتها من خلال صوت البطل الذي ينتسب إليها.

---

[1]- م ن ص 115

فنحن ملوك هلال ليس مثالنا و يا ما قتلنا من ملوك و جموع
وكم قتلنا ملوك مثلكم تركنا دماهم في الفلاة نبوع[1]

وإذا حللنا خطاب الشعر على مستوى المفردات فإننا نلاحظ أن الأبطال يتحدثون بطريقة واحدة تقريبا إذ نجد كل بطل يستخدم أنواعا من الكلمات والعبارات تحمل في الغالب علامات المكان والمرتبة والحرفة

(حضرت لوادي الرشاش وأرضها) [2] علامة المكان
(تقول سعدة بنت سلطان تونس) [3] علامة المرتبة
(أنا فارس الفرسان في حومة الوغي) [4] علامة الحرفة
(و اعلم بأني فارس الخيل بالوغي ) [5] علامة الحرفة

أما فيما يخص النثر فإن خطاب البطل يتألف في الغالب من الجمل المعقدة بسبب الروابط على نحو:" إن دياب صار له مدة ما حضر معنا وأظن أنه مغتاظ منا لأننا ما خليناه ينهب حلب"[6] أو

---

(1) - تغريبة بني هلال ص 136
(2) - م، ن ص 192
(3) - م، ن ص 260
(4) - م، ن ص 142
(5) - م، ن ص 36
(6) - م، ن ص 98

«قم نزوره لأن دياب لو ما حصل له شيء ما كان طول علينا هذه الغيبة"[1] إن هذه الجمل من حيث التركيب و الكلمات تندرج ضمن الكلام الشائع.

وهكذا يمكن أن نلخص خصائص الخطاب المتعلق ببطل التغريبة في النقاط التالية:

1- إستخدام الجمل البسيطة و المعقدة بسبب توظيف الروابط.
2- حروف الجر الدالة على الزمان والمكان.
3- الاستعمال المكرر لضمائر المتكلم والمخاطب.
4- اختيار الصفات المتنوعة.
5- التعبير عن الانطباعات الفردية بشكل صريح.
6- الإكثار من الكلمات والرموز الدالة على العنف والهيمنة.
7- التوجه نحو المفاهيم الوصفية والمحسوسة والابتعاد عن المفاهيم التحليلية و التجريدية.

**ب- النشاط الحرفي للبطل Le savoir faire**

إن البطل في التغريبة يتصل بالواقع بواسطة النشاط اليدوي والفني. والشيء المصنوع ليس خاضعا لنزوة عابرة وليس حادثا

---

(1) - م، ن ص 98

طارئا أو غير متوقع بل هو مرتبط باختيارات الجماعة التي ينتسب البطل إليها.

وتتمثل مهارة البطل الفنية في قول الشعر بالربابة. فالشاعر والمغني يمثلان شخصية واحدة في البطل. إن الشاعر الهلالي جوال يمدح الملك وهو يعزف على آلة الربابة. إن أسلاف البطل يؤكدون أن دخول الربابة لم يحدث إلا في الجيل الماضي فقط. لكن الإشارات التارخية تفيد أن الرباب كان يصاحب رواية الهلالية منذ زمن طويل أبعد من ذلك بكثير ويمارس البطل الهلالي الصناعة المنزلية المتمثلة في الخيمة. فهي ذات لون أسود ومصنوعة من شعر الماعز توفر الظل في الصيف والدفء في فصل الشتاء وتخضع للتقسيم الجنسي المألوف حيث يخصص قسم للنساء والأولاد و قسم للضيوف من الرجال [1]

إن مكان نصب الخيم و المساحة التي تشغلها يؤديان دورا أساسيا في حياة الأبطال حيث ينصبون مضاربهم وخيمهم في ضواحي المدينة. وهم يفككونها كلما رحلوا ويعيدون تركيبها عند بلوغهم نقطة الوصول. وإذا كان شكل اللباس لا يظهر في التغريبة بصورة واضحة فإننا يمكن القول أن اللباس البدوي فضفاض

---

[1] - أنظر مونكومري وات، البدو، ص 16،17

مسترسل لا يعوق الحركة. يوفر للجسم الدفء في الشتاء والرطوبة في الصيف. يحمي البشرة من البرد والحر على السواء ومن جفاف الهواء إلى جانب ذلك فإن غطاء الرأس للرجل وكسوة الرأس للمرأة والنقاب تتيح للعينين والأنف و الأذنين الوقاية من الضرر الذي يمكن أن يلحق التراب والرمال بها[1].

ويعرف البطل الهلالي القوس والسهم اللذين غدت الطريدة بفضلهما طعاما دائما.وإذا كان الصيد أحد الفروع العادية للنشاط أو العمل الذي يمارسه البطل فإن القوس والسهم يشكلان أداتين معقدتين يفترض إختراعهما خبرة مكدسة وكفاءة فنية عالية .

إن البطل الهلالي يمارس الصيد من أجل تلبية حاجاته من اللحوم التي يستهلكها بصورة خاصة في الولائم[2] في حين نجد البطل الزناتي يمارس في وقت الفراغ الصيد بصفته هواية وترفيها عن النفس[3] وكان لكل البطلين منطقة كبيرة من الأرض لأجل الصيد البري.

---

(1) - انظر المرجع نفسه ص 17

(2) - انظر تغريبة بني هلال ص181

(3) - أنظر م، ن ص190

ومن المعروف أن الفروسية لم تظهر إلا بعد إنتشار ركوب الخيل. و"حين نستعمل كلمة يدوي فإنما نقصد بها عادة هذا الضرب من راكبي الخيل" [1] إن العناية بالخيل وتربيته يظهران لنا في التغريبة بكل صرامتها حيث تجمع بين دياب وبين الخضرا علاقة إنسانية فريدة من نوعها.وقد بلغ حب دياب للخضرا حدا زحزح البنين إلى المرتبة الثانية [2]. ثم إن لقب " دياب الخيل" الذائع الصيت تعبير عن جدارته بركوب الخيل بلا منازع.

ويخضع ركوب الخيل قبل كل شيء للفضاء الجغرافي ولذلك تنصب التغريبة على وصف شكل طبيعي من هذا الفضاء وهو الخندق الكبير. إلا أن هذا الوصف ليس عملية الية تتوقف على إرادة الراوي الحرة بل إن هذا الشكل لا يظهر إلا بمقدار ما يمثله من عقبة أو حاجز للخيل. وينغمس ركوب الخيل في الجو العجائبي و المدهش عندما يتم التعرف على الخندق الكبير بقياس البطل للعمق الذي يبلغ خمسة أرماح ووسعه ثلاثة. ونلاحظ أن الرمح يمثل هنا وحدة القياس. القفز فوق الخندق الكبير نتاج سلسلة من الحلاكات المتتابعة تنطلق من البسيط (الرجوع إلى الوراء –

---

[1] – مونكومري وات.البدو ص 51

[2] – انظر تغريبة بني هلال ص184

الملاعبة – الوصول إلى الخندق) [1] إلى المعقد (حث الفرس بالركاب – القفز إلى الجانب الآخر) [2] وينشا عن تحدي الطبيعة بركوب الخيل شعور بالخطر لما يكون منعدما يفقد دياب صفة الفروسية.

وبمقابل تحدي البطل على ظهر الخيل للحاجز الطبيعي بمختلف أبعاده المحدودة نجد البطل نفسه يكشف عن نيته في القيام بالقفز على سور تونس. و بما أن التكافؤ بين قدرة الخيل على القفز والاتجاه العمودي للحاجز غائب فإن إرادة دياب تتداخل مع إرادة المخلوقات ذات الطبيعة الخارقة كالأولياء والملائكة وذلك لتجاوز دياب الإنحصارات والقيود المفروضة من الطبيعة. ومن هنا يمكن القول أن الرغبة في إنجاز فعل خارق طريقة لتغطية العجز أو سد الفجوة الموجودة في الواقع.

إن الرقص من الفنون التي يمارسها البطل الهلالي أثناء الولائم التي يقيمها في مناسبات محددة كالفوز في الحرب أو الزواج. وينتهز هذه الفرصة المتميزة للتنفيس عن التوتر وعن

---

(1) – انظر م ن ص 254

(2) – انظر تغريبة بني هلال ص 254

العواطف و الرغبات المكبوتة. كما أن الطرب والغناء متميزان بطابع جماعي و ليس فرديا.

ويجب أن نلاحظ أن المهارات لا تكون موجودة حيث تتوفر علاقة بين البطل والعالم الخارجي بل إنها تمثل مكونات النشاطات التي يقوم بها البطل تجاه غيره من الأبطال. إن القناع شيء مادي إلا أن وجوده أو – أنطولوجيته – مقترن بغرض تفاعلي بين البطل وذاته و بين غيره من الأبطال.

يؤكد البطل ذاته بالمهارات الفنية التي تستمد أصولها من النزاعات بمختلف أشكالها . وتختلف أسماء المهارات الفنية تبعا للغرض الذي يراد تحقيقه منها. يرمي التخطيط إلى التحضير للحرب والحصول على الغنيمة إذ أن قوة القبيلة قائمة على قدرة زعيمها على النهب والسلب. ويتمثل كذلك في المحافظة على قطعان الماشية. كما أن الدعاية محاولة مقصودة يقوم بها الأبطال الهلاليون من اجل تشكيل إتجاهات أخرى عند الملوك الذين يطالبونهم بحقوق العبور. ويؤدي البطل دورا مهما في حل النزاعات التي تنشب بين أفراد القبيلة سواء بالمحاكمة والإستنطاق أو بالمصالحة.

و تقوم هذه المهارات الفنية في الغالب على التخصص حيث نجد أبو زيد معروفا بالمخادعة والتحايل و الانتحال في حين يظهر دياب متفوقا في المبارزة وركوب الخيل. أما الجازية فإن حضورها في الحرب محصور في الحث على القتال.

إن البطل الذي يحتل المرتبة الأولى في القبيلة وهو حسن بن سرحان يمنح الألقاب طبقا لسلم النجاح المتعلق بالجانب الحرفي المحض.

إلى جانب هذه النشاطات الفنية التي ينتجها البطل توجد النشاطات النفعية وهي التي يكتفي الأبطال بما تقدمه لهم الحقول والمروج والبساتين وقطعان الماشية من الثمار والجلود واللحوم و الحليب. وتتحول هذه المنتوجات إلى شكل بضائع يتيح تبادلها بالبيع والشراء في السوق تلبية حاجاتهم المختلفة.

يوجد فرق فيما يخص النشاط الحرفي النفعي بين حياة البطل من حيث أنها خاصة وحياته من حيث هي تابعة لنمط من العمل وظروفه بمعنى أن شخصيته مقيدة بوضعها الطبقي المحدد مسبقا. إن حياة دياب مقيدة بالرعي و حراسة الجمال والإبل[1] إلى جانب المبارزة.

---

[1] - أنظر تغريبة بني هلال ص 198

### جـ - العلاقات الاجتماعية و آداب السلوك Le savoir vivre

إن إنتماء البطل إلى الطبقة النبيلة تعبير مباشر عن أسلوب العيش يختلف قليلا أو كثيرا عن الطبقات الأخرى التي تحتل مرتبة دنيا في الهرم الاجتماعي كالعبيد والرعاة.

ويجب أن نميز بين العلاقات القائمة على القوة الفيزيقية وأفعال الطاعة والخضوع التي ترمي إلى الانشقاق والتفريق بين العلاقات الرمزية التي تجمع بين الأبطال.

وإذا عرضنا العلاقات بين الأبطال بصفتها تعبيرا عن آداب السلوك نجد أن البطل يرتبط بالعائلة وتنشأ بينه و بين أفرادها أنواع من العلاقات كالحب الزوجي (أبو زيد وعليا) والحب الأبوي (حسن وأولاده الثلاثة) والحب الأمومي (الجازية وأولادها) والحب البنوي (الأولاد الثلاثة تجاه والدهم حسن) والحب الأخوي (العلاقة بين مرعي ويونس ويحي أو بين خليفة الزناتي وإخوته) والحب الفروسي (علاقة مرعي بسعدة) وتتوقف آداب السلوك على عناصر أخرى منها الإلحاح على أهمية القواعد والعادات والتقاليد المتعلقة بممارسات الحياة اليومية ومنها آداب المائدة.

إن الوليمة عند الأبطال الهلاليين معاشة كلحظة مفضلة لإضفاء طابع المشاركة على حياة القبيلة حيث تنتقل بواسطتها

العلامات المميزة للعائلة النبيلة. إن أصناف القوت المعروضة على مائدة الأبطال النبلاء متمثلة أساسا في حليب الغنم ولحم الطير والدجاج و الضأن [1] والقهوة.

وتتميز بعض أصناف هذه التغذية ولا سيما حليب الغنم بالثبات ويعود ذلك إلى إرتباطها بالتدريب والتعلم في مرحلة ممتدة في الزمن القديم. إلا أنه ينبغي أن نلاحظ الفرق فيما يخص المأكولات بين لحوم الطير ذات الطابع الراقي وحليب الغنم الخاص بكل فرد من القبيلة.

ويصاحب سلوك الأبطال في الوليمة أطوار العمر أو دورة الحياة من ولادة (غير مذكورة في التغريبة) وموت وزواج بنمطيه الداخلي والخارجي. ويعير الأبطال النبلاء إهتماما بالغا بالمحافظة أو الإستخدام المتواصل للذاكرة الخاصة بسلسلة النسب. أما سلوك الأبطال الأعاجم فانه يقوم على الرغبة في التمييز عن غيرهم من الناس البسطاء الذين يحيطون بهم كالعبيد والرعاة. وعندما يتصفون بسلوك مؤدب فإن ذلك يعود إلى كبريائهم وعجرفتهم. كما نجد عندهم الرقة واللطف واللباقة ورهافة الذوق وأناقة التعبير في كل الأشياء. ويستمدون هذه الخصال من الزيادة

---

[1] - أنظر تغريبة بني هلال ص 190

والفيض والفضالة عن الثروة الغزيرة والمتنوعة كالذهب والفضة والأموال وكذلك من الملل والتقزز من اللذة والمتعة والشهوة والتعددية والوفرة وغموض النزوات والرغبات والتخيلات والأوهام وحياة بعيدة الرتابة [1].

[1] Montesquieu, de l'esprit des lois page 35- 36.

تعيش في رقعة جغرافية ذات [illegible]

# الأسماء و[illegible]

[illegible]

ما يتبادر إلى [illegible]

إن اشتقاق الاسم في اللغة العربية مستمد في الغالب من الوسم بمعنى العلم.

لكل شخصية في العمل السردي علامة معنوية تتمثل في الاسم أو اللقب. ويظهر هذا الارتباط العاطفي بين الشخصية والاسم أو اللقب الذي يحمله بوصفه رمزا يضمن خصوصيتها. وقد أطلق المؤلف المجهول في التغريبة إسما ولقبا على الشخصيات يميزها عن بعضها البعض، إن الاسم هو اللفظ الخاص المقرون باللقب العائلي الذي يسند إلى الشخصية مادامت على قيد الحياة في العمل السردي إلى أن تنقرض. أما اللقب العائلي فهو اللفظ المتعلق بالأسلاف الذين تنسب إليهم هذه الشخصية بعينها. إن اللقب العائلي بهذا المعنى لفظ تتوارثه عائلة الشخصية عبر زمن الحكاية بينما يعد اسم الشخصية عنوانا أو نعتا اختارته عائلتها بإرادة حرة.

إن الحد الفاصل بين الاسم واللقب بالنسبة للشخصيات في العمل السردي يتطلب توضيحا. فرغم أن اسم الشخصية ولقبها عنصران لا يمكن الفصل بينهما إلا أن العمل الفني يحملنا على أن نعطى الاسم أهمية أكثر مما نمنحها للقب. إن اسم الشخصية يحتل الرتبة الأولى في الاستعمال ويأتي لقبها بعده في المحل الثاني رغم أن لكل من الاسم واللقب تعبيرا رمزيا يتصل به.

تستمد الشخصية من اللقب انتماءها للعائلة أو القبيلة التي تعيش في رقعة جغرافية ذات مقومات حضارية وعرقية محددة. وتمنح الشخصية اللقب أهمية قصوى لأنها تشترك مع عدد غفير من أفراد قبيلتها في استعماله ويكون بذلك واجبا حتميا. والشخصية مدعوة أيضا إلى تعزيز هذا اللقب لأنه يوطد وحدتها مع سائر أعضاء قبيلتها. فهي تنظر إلى اللقب في كثير من الأحيان على أنه يحقق هويتها بحيث تجعلها متطابقة في طبيعتها مع نفسها، فتعكس الهوية مجموع الظروف التي تجعل الشخصية تدل على ذاتها المحددة فالشخصية وذاتها متناسبان في حدود ملابسات معينة. ويكتسب اللقب هذه القيمة لأنه يمثل حلقة الوصل بين جيل الكبار مثل حسن وأبو زيد ودياب والجازية والماضي بدير والنشء الجديد وهم أولادهم. ولكن اللقب يظل مرتبطا بالسلف الصالح تأخذ منهم الشخصية الحكمة والهداية. وليس للتحيز الشديد الذي تسلكه القبيلة بالنسبة للقب الذي يتميز بالخصائص المحلية من مصدر سوى الخوف من الذوبان في قبيلة أجنبية أخرى تهدد كيانها بإستمرار. وهذا لا يعني إن الاسم لا يساهم في تحديد قسط من هوية الشخصية إذا حين نقول على سبيل المثال دياب أو حسن أو الجازية فان أول ما يتبادر إلى ذهن السامع أن هؤلاء الأشخاص مسلمون ويقيمون

في الإقليم الجغرافي العربي والإسلامي ويتحدثون باللغة العربية. إن القبيلة تعلق بدورها أهمية كبيرة على الاسم الفردي وتمنحه سلطانا على اللقب الجماعي. إذ أن الاسم الفردي الذي يقترن بالشخصية يعطيها ميزة معنوية أو قيمة رمزية أو طاقة روحية. إن القبيلة تعمل بهوادة على جر الشخصية إليها والتقييد بقيمها وتحفيزها على الطاعة بدليل أنها تتطلع دائما إلى أن يخلد لقبها سلالة قوامها ذكورا و إناثا لا حصر لهم. ولكنا تطمح في الوقت نفسه إلى أن تحتفظ الشخصية في كيانها بالميل إلى الظهور، والكشف عن موهبتها الكبيرة بواسطة الاسم.

ليست أهمية التعميم والتخصيص متساوية فيما يتعلق بالخصائص الجوهرية للشخصية. إنهما عنصران لا يساهمان بقدر متساو في صناعة اسم الشخصية في العمل السردي.

وترتبط الشخصية في العمل السردي بالذات التي تختلف جذريا عن الكائن البشري من حيث أنها حدث خاص. فالشخصية من حيث هي حدث خاص تتجشم المغامرة إلى مكان بعيد وتتجسس عليه وتقتحم المجهول و تقاوم الخطر وتقاتل العدو

وتموت بخلاف الشخصية من حيث هي كائن بشري تعبر عن حدث عام، ومن ثم فالشخصية تعيش في عالمين مختلفين أحدهما يمثل الحقيقة من حيث إنها تشير إلى الشخصية على أنها إنسان متزوج وأب لأطفال و عضو في ديوان القبيلة.

على حين ينحصر العالم الآخر في الرمز من حيث أن الشخصية تحمل اسما مشهورا. فالاسم بهذا المعني لا يمثل ناحية واحدة من الشخصية بقدر ما يشمل، جميع وجوه نشاطها في العمل السردي. فالاسم رمز ينفذ إلى كل كيان الشخصية فيطبع جسمها وشعورها و يجعل منها حدثا فريدا.

وعندما نلفظ اسم دياب أو أبو زيد أو حسن أو الجازية أو خليفة الزناتي فان كل ما يشير هذا الاسم يظهر من خلال خصال صاحبه المعنوية والبدنية التي تميزه عن المجموع. إن كل هؤلاء الأبطال الذين أصبحوا مشهورين بأسمائهم نعرف عنهم أشياء كثيرة منها حريمهم مثل عليا زوجة أبو زيد ونافلة زوجة حسن ونعرف أولادهم مثل سعدة بنت خليفة الزناتي ومرعي ويحي ويونس أبناء حسن ونعرف أخواتهم مثل نافلة أخت دياب والجازية أخت حسن، ونعرف إخوانهم مثل عقيل شقيق أبي زيد، كما نتعرف على عواطفهم فمثلا إن نفس دياب معلقة بالفرس الذي يدعى الخضرا

ونلم بانفعالاتهم كذلك كالخوف من القتل والعذاب وقطع الأمل من السلامة في الحرب[1] وعندما يغضبون أيضا ويخرجون عن طورهم. وتعمل الشخصية على إشهار اسمها باستمرار عندما تمارس المغامرة أو الحرب، وتقترح حلول للمشكلات التي تعترض القبيلة وتبتكر الحيل وتصاب بالجروح، وتكتم الصرخات في لحظة الألم وتقاوم الجوع واختلاف الطقس والتعب، وتطلق الصرخات العدائية وتعاني الآلام الفظيعة وتتضع الموت في بعض اللحظات، وتموت غالبا في ميدان القتال. كل هذه العوامل تغذي دوما العلاقة بين الشخصية وبين ما يدل عليه اسمها وإلا فلا نفهم الأسباب التي تحمل من أجلها هذا الاسم بالذات. إن هذه النشاطات ذات الصفة النوعية التي تختلف بها عن الأشخاص الآخرين هي التي تزود اسمها بالطبيعة العجيبة. وعندما تفقد الشخصية التهليل لاسمها والاحتفاء به فانه يبدأ في الانهيار. فإذا إنقطع الناس عن تداول اسم الشخصية فيما بينهم راحوا يبحثون عن شخصية أخرى تمثلهم تمثيلا أفضل وان ماتت بغلبة فان البرهان المفحم يسد الفراغ الذي يخلفه اسمها.

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 126

إن الوقوف على ملامح الشخصيات والدور الذي مارسته في العمل السردي يتطلب تحليل أسمائها ووظائفها الرمزية.

"إن ما ندعوه بالرمز هو مصطلح إسم أو صورة وهي وان كانت مألوفة لدينا في الحياة اليومية، تتمتع على الأقل بمعاني تتضاف لدلالتها الاصطلاحية والواضحة. يثير الرمز شيئا من الغموض، من المجهول أو مما هو خاف عنا"[1].

ينطوي هذا العمل السردي على الرمز ويجعل التعبير عن الشخصية والاسم الذي يميزها بعيدا عن النقل المباشر والحرفي للواقع، ويظل الرمز فيه أسلوبا راقيا يحقق مفهوما أو تصورا معينا من الفن. فاسم الشخصية علامة إصطناعية مختصرة أو طويلة نسبيا عادية أو مركبة تمثل صورة لشيء ما آخر محسوس أو مجرد. إن الشخصية خاضعة للرمز بواسطة الاسم الذي تحمله باعتباره راسبا ثقافيا نشيطا مستمدا من العهد الغابر.

إن الرمز في هذا العمل السردي يستمد معانيه العميقة من العقل البشري الموروث الذي يتحكم في سلوك الشخصية المسجد هنا في اسمها المشهور. وتظل دلالات هذه الأسماء الرمزية مستترة في باطن الشخصيات، غير أنه عندما نحاول أن نفسر الرمز فإننا

---

**[1] Carl gustav jung, essai d'exploration de l'inconscient, collection folio, essais édition robert laffon 1964 France page 29-30**

لا نتناول الإسم أو اللقب الذي يقترن به فحسب وإنما نواجه الشخصيات بشموليتها كذلك.

وتمثل هذه الدراسة محاولة لتحليل الشخصية ودورها من خلال اسمها أو لقبها. ومن أبرز ملامح هذا العمل السردي أنه لا يتحدث عن شخصية واحدة ولكنه يروي سبعة شخصيات هي حسن بن سرحان، وأبو زيد الهلالي، ودياب بن عامر، والجازية أم محمد، والقاضي بدير بن فايد، وخليفة الزناتي وسعدة. ولكل واحدة من هذه الشخصيات اسم ولقب متميز وقد نال الاسم أو اللقب منزلة هامة بين الشخصيات في مجال القصص الشعبي ونجد إرتباطا وثيقا بينها والدور الذي يناط إليها فيه. فيبدو دورها المحور الأساسي الذي يقوم عليه إسمها ولقبها في العمل القصصي. فالاسم أو اللقب ليس عنصرا محاديا، حين تستخدمه التغريبة، فهو رمز فاعل يعيد النظام إلى الحياة ويعالج وضعا مأساويا ويصلح الأمور، فتوجد بذلك علاقة وثيقة بين السلوك الخاص الذي تتميز به الشخصية والاسم أو اللقب الذي تحمله. إن الاسم أو اللقب يساعد على إجلاء الشخصية ووضوحها. إن التغريبة تقيس إسم الشخصية ولقبها على ذاتها الفردية وتفسره على أساس المماثلة أو التسوية بينهما وبين السلوك الذي تمارسه باستمرار.

وتحمل أسماء أو ألقاب الشخصيات في طياتها دلائل الخير أو الشر وبعبارة أخرى نستطيع أن نتعرف عليها من خلال أسماء تحمل خلفيتها الإشارة إلى السلوك الخير والشرير.

**تحليل لأسماء الشخصيات المحورية وألقابها:**

إن تحديد الأسماء التي تتعلق بالشخصيات المحورية في تغريبة بني هلال المقسمة إلى جماعات خاصة حسب طبيعة تشكلها ونوعه يكشف عن إختيار أو إنتقاء مقرر سلفا. ويتطابق هذا الاختيار مع الحكي في ميدان القتال وفي الحياة الاجتماعية وذلك حتى يتمكن كل إسم من إبراز الوظيفة التي تشغلها الشخصية في العمل السردي وقد يحمل الاسم المختار في جميع الحالات تقريبا دلالة رمزية خاصة تتنوع حسب الجماعة التي تنتمي إليها الشخصية وتمثلها وتمدحها وتعاتبها أوتستنكرها وتفضلها أوتدينها (1)

إن الإسم عنصر صغير في الشخصية ولكنه يقترن بوظيفة رمزية هامة. إن الأسماء التي أسندتها التغريبة لشخصياتها المحورية تمثل نقطة الجذب وأزاحت بعض الأسماء الأخرى إلى

(1) Roselyne layla grech indéxation de la geste de beni hillal à partir de deux éditions parallèles office des publications universitaires volume 1 Alger page 297

المحل الثاني. وقد ارتبطت هذه الأسماء بتخطيط محكم لا نجد فيه الصدفة أو المجازفة، أو الارتجال، أوالمقصد الاعتباطي الذي تخضع لها في بعض الأحيان الأسماء المتداولة في الحياة العادية. وتعد بعض هذه الأسماء غريبة وليست مألوفة. ومن الطبيعي أن نبدأ الحديث عن حسن بن سرحان لأنه يمثل رأس القبيلة وكبير القوم، ويدل إسم حسن على الخصلة الخلقية والبهاء، وقد وصفت التغريبة حسن بمجموعة من الصفات الايجابية تتماشى مع إسم هذه الشخصية والعناصر التي تتكون منه كالجنس والدور والعواطف.

إن الغرض من كل نشاط أداه حسن بوصفه شيخ القبيلة مرتبط بالكرم، فهو يمثل الوسيلة الأساسية للسلطة ورمزها بالنسبة للمجموعة القبلية، إن الكرم يعكس الصورة الخارجية التي تقوم عليها صلابة النظام القبلي ويعبر عن مصالح القبيلة وعواطف الرئيس وحسه العملي وضميره الخلقي.

كانت الأرض في بلاد نجد تعتمد أساسا على مياه الأمطار، فتعرضت للخطر في سنوات الجفاف الذي إستغرق سبع سنوات، فزالت الألفة بين الطبيعة وأهلها الذين روضوا أنفسهم على الجوع وتذرعوا بالصبر. وقد أدى الكرم في هذه الظروف دورا بالغا، وعندما تعذر على حسن حل معضلة المجاعة التي تتطلب توفير

لقمة العيش لكل فرد من القبيلة لأجل طويل ،قرر الرحيل إلى الغرب. وإذا كان حسن لا يتمتع بوضعية ممتازة من الناحية المادية فقد كان مع ذلك تحت قبضة يده الفائض من الطعام والأدوات والأسلحة والحليات التي فقدت قيمتها بسبب الحاجة. إن ممتلكات القبيلة مهما كان حجمها وعددها، تتقلص أثناء النقل وتنقص في الحرب. غير أن أفراد القبيلة جميعهم لم يستطيعوا الاستغناء عن خدمات حسن لأن الكرم هو الخصلة المعنوية التي ينشدها كل واحد منهم حين يلزم الحال.

وتعتمد هذه القيمة الرمزية الأساسية في منظومة القبيلة الهلالية التي تتمثل في الكرم على المهارة أو الحذق أو البراعة التي تتشكل منها صورته الذهنية.

إن المهارة في تدبير موارد القبيلة معيار عقلي يشهد بحنكة حسن في ضبط العلاقة بين رغبات الأفراد الذين يؤلفون القبيلة غير القابلة للحصر والموارد التي تتميز أصلا بالضمور والنضوب. فليست الثروة إلا وسيلة وقتية ولاسيما أن المراعي التي يرتبط بها مصير القبيلة يمارس أهل الحضر سلطتهم عليها. ولذلك أخذ حسن جميع الاحتياطات الضرورية، فقد كان هو الذي يبادر بإقامة الولائم

في مناسبات الانتصار بالسلاح على العدو .[1] وكان على دراية بكل الأشياء الثمينة التي ينهبها جنوده من قصور الملوك كالفضة والذهب فيأمر بدفعها إلى بيت مال المسلمين. [2] وهو الذي كان يدل قومه على المواضع التي تنزل القبيلة فيها ويحدد وقتها[3]. كما انه يحرص على أمن أفراد القبيلة جميعهم، عندما تزاحم الماء الغزير على الحريم والعيال وكدن أن يغرقن في مكان يقال له المخاضة وتيقن حسن بهلاكهن استدعى أبا زيد فورا من أجل إنقاذهن[4]، كما تدارك حسن الضرر حين إغتصب العدو الجمال والمؤن فوضع حارسا يترصده[5]، إن حسن رجل متزوج بإمرأة واحدة تدعى نافلة وهي أم لثلاثة أولاد هم مرعي ويونس ويحي، وقد سمح حسن ابن سرحان لأولاده الثلاثة وهم من سادات القبيلة أن يرافق أبي زيد في سفرته إلى بلاد الغرب. [6]

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 45، 68، 94، 104

[2] أنظر م، ن ص 161

[3] أنظر م ، ن ص 88

[4] أنظر م ، ن ص 175

[5] أنظر م ، ن ص 198.

[6] أنظر م ، ن ص 06

كما يوزع حسن غنيمة الحرب على فرسانه جميعا بالعدل. ويظهر حرص حسن على المرأة بوضوح من خلال إبعادها عن القتال دون أن تكون مع ذلك على الحياد، إذ هي التي تشجع الفرسان في الحرب وتشارك أحيانا في المناورات، وتحرضهم على الانتقام بالبكاء والعويل تعلن على انتصارهم بالزغاريد، وهي تمارس النشاط المنزلي وترعى الأطفال حسب العرف وتقسيم العمل الشائع في البادية.

وإذ وصفت التغريبة حسن بن سرحان بالعاطفة النبيلة المحصورة في الكرم، فإنها بالغت في إطلاق هذه الخصلة الخلقية عليه حتى حرمته من حقه في الخير. وإذا كان الكرم عملا إنسانيا خالصا فانه تجاوز عند حسن حدوده المنطقية، وحين لا يستخدم الكرم ضمن نطاقه المعقول ويتجاوز أقصى مداه فان هذه الطريقة في المعاملة مع الأشخاص والأشياء تعطيه انطباعا رومنسيا، إذ لا يميز حسن في استعمال هذا الاستعداد لفعل الخير وحسن الالتفات، والأخذ بالحسنى، والتعاطف، بين المعوز أوالمسكين والموسر ويخالف قاعدة الاعتدال والإنصاف. ومن الشواهد التي تثبت خروج كرم حسن عن نطاق الواقع عندما ألح على دياب ليقدم فرسه الخضرا للأمير الماضي بن مقرب رغم حرص دياب وإصراره

على الرفض الصريح لأنه كان يعاملها على غرار الآدمي. وقد نفذ دياب هذه الرغبة بعد توسط شخص مفعم بالدلالة وهو والده.[1] واقترح حسن على الجازية الزواج بالأمير الماضي بن مقرب كذلك رغم نفورها الشديد من هذه النية بسبب ارتباطها بزوجها السابق وأولادها. [2]

إن المبالغة لا تكمن في التركيز العاطفي على شخصية تنتمي إلى جماعة عرقية ذات الأصل العربي وهو الأمير الماضي بن مقرب بل ينحصر في موقف حسن الذي كان على هذا القدر من البساطة في التنازل عن رموز القبيلة التي تتشكل أساسا من الجازية والفرس.

إن التنازل هنا حدث في موضوع الأنثى الجازية لا الفرس لان الأنثى في النظام الاجتماعي القبلي تمثل موضوع مبادلة.

ويشير لقب بن سرحان إلى الحيوان المفترس الذي يعيش في المكان المهجور المتوحش، وهو المعروف بالذئب، ويوصف هذا الحيوان الذي ينتسب إلى الفصيلة الكلبية على أنه ضار وجارح ولاحم وكثير المكر والغارات والختل الشديد.

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 184، 185

[2] أنظر م ، ن ص 188، 189

ويلفت هذا الرمز نظرنا إلى أنه جاء مقرونا بلقب شخصية الأمير وليس باسمها، فاحتل بذلك الموقع الثاني في ترتيب التسمية.

وقد إرتبط لقب بن سرحان بكائن مقدس وهو الذئب واستمد هذا الرمز معناه من طقوس دينية مارسها العرب في العهد القديم إذ كانت القبيلة العربية تتخذ حيوانا أبا لها وتعتقد أنها انحدرت منه فلا تلحق ضررا به ولا تجعل طعاما منه إلا إذا تعرضت للجوع الفظيع، وكانت تحرم نفسها من لمسه أوالنظر إليه أو التلفظ باسمه. وإذا وافت المنية هذا الحيوان يستقبل أهلها هذا الخبر بالحزن الشديد واحتفلوا بدفنه، إن هذا الحيوان الرمز هو الذي يذود عنها في ميدان القتال وينذر أفرادها بالخطر الذي يهددهم قبل وقوعه بعلامات مثل الطيرة.

ولقد أشارت التغريبة من خلال لقب بن سرحان إلى إن قبيلة سرحان التي ينتمي الأمير حسن إليها قد اتخذت الذئب أبا لها واعتقدت أنها انحدر أصلها منه وأدى هذا الرمز إلى بقاء قبيلة سرحان على قيد الحياة.

واعتمد تضامن الهلاليين في التغريبة على عاطفة النسب التي جعلت أفرادهم جميعا يتفاعلون مع القبيلة، وتربط بين أفكارهم المختلفة، ونجم عن ذلك تعبير جماعي أو سلوك خاص بالنسبة

للأسلاف بشتى فروعهم. ويتمثل شعور كل فرع منهم إلى أصل معين في تبجيل بعض العناصر ذات الطابع المقدس مثل الأب أو الجد مثل سرحان وعامر وقيس وهاشم، والأبطال مثل الأمير بن سرحان ودياب وأبو زيد والرئيس مثل الأمير حسن.

إن كل هذه الأنساب أو الأصول وألقاب الفرسان الذين يتكررون كثيرا في التغريبة ليسوا ظواهر الحشو أو إعادة القول أو الهذيان بقدر ما يعدون تعبيرا عن وحدة الهلاليين وتضامن مشاعرهم وتعلقهم بالهوية العربية.

وإذا كان إسم هذه الشخصية إرتبط بالحيوان فلأن هذا الأخير يفوق كثيرا الظواهر الطبيعية الأخرى. وفي الحضارات التي عرفت العقيدة الطوطامية يتخذ المحاربون اسم الحيوان الطوطم شعارا لهم في أغلب الأحيان. إن إشارة النمط القصصي الخرافي إلى ابن الذئب وابن الحصان وابن البقرة، شواهد واضحة على هذه العقيدة العريقة.[1]

تقدم التغريبة شخصية دياب بواسطة إسمها الرمزي الذي يدل على مجمع من صنف واحد من الحيوانات البرية وهو الذئب،

---

[1] انظر فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية ترجمة نبيلة إبراهيم، عز الدين إسماعيل، دار القلم الطبعة الأولى 1973 بيروت ص 87.

ويحدد هذا العدد الوافر من الذئاب صورة كاملة تمثل شخصية ذات قدرة عجيبة على إحداث آثار معتبرة تميزها عن مجموع الشخصيات الأخرى. لقد ورد في بيت من الشعر الرعوي في التغريبة إطلاق اسم دياب على الشخصية نفسها والتأكيد على هذا الجنس من الحيوان بالذات وهو الذئب بصيغة الجمع (الذياب) وبالصفة الشائعة عليه وهو الجوع الفظيع، واقترن بفعل الافتراس، والضحية التي لحق بها الضرر وأصيبت بالخسارة. إن إشارة هذا الشطر الأول من البيت إلى أن هذه الشخصية بوصفها مخلوقا بشريا تلقي حتفها من جراء هذا الحيوان حجة دامغة على الذروة التي يمكن أن تبلغها أذيته وخبثه.

"اسمك دياب والذياب ستاكلك"[1]

وإذا كان رمز الذئب يحدد نوع الوحشية فان هذا الوصف بدوره يتضمن خضوع هذه الشخصية إلى مصيرها المشئوم الذي تمليه الطبيعة عليها. والجدير بالذكر هنا فيما يتعلق بفحوى التسمية هو اقتران رمز هذا الحيوان باسم الشخصية وتجردها من اللقب إلا ما نسب إليها من كنيات إضافية. بخلاف الأمير حسن الذي ورث هذا الرمز من والده فاحتل الموقع الثاني عنده في ترتيب التسمية.

---

(1) أنظر تغريبة بني هلال ص 83

وتعود التغريبة إلى المرحلة القديمة من تاريخ الهلاليين وتنطلق في حكمها على شخصية دياب من الحيوان الرمز الذي عرفه هذا القوم في حياتهم الدينية. وتبرز التغريبة مجموع الخصائص الجوهرية التي تتعلق بالذئب من خلال الدور الذي يؤديه دياب في هذا العمل السردي. فتشترك هذه الشخصية في كثير من صفات الذئب العضوية والذهنية حين يستسلم لبعض غرائزه وانفعالاته وشهواته وأهوائه التي تمثلها في شكل الذئب أو تحط بها إلى درجته، فيغدو التوحش صفة ملازمة لهذه الشخصية لأنها تعبر عنه بطبعها وميولها وعلاقاتها بالغير.

وإذا ما اختارت التغريبة نمطا معينا من الحيوان وهو الذئب فإن هذا يدل على طغيان الشر على الخير في الشخصية. إن هذه النظرة إلى الشخصية من خلال الحيوان أو إلى دياب من خلال الذئب بالخصوص تتجلى قيمتها الفنية في تفسير الدلالة الرمزية للإسم بالربط بين الإنسان والحيوان وبين العقل والغريزة وبين الوراثة والخبرة. إن اسم دياب رمز يغطي استخدامه في التغريبة مجموعة من الدلالات تظهر في البداية على مستوى صياغته اللغوية التي تتمثل في الخشونة والغلاظة والتجرد من الرقة واللين لأن أصله مستمد من البيئة البدوية. كما يتضمن هذا الاسم معنى

وتعود التغريبة إلى المرحلة القديمة من تاريخ الهلاليين وتنطلق في حكمها على شخصية دياب من الحيوان الرمز الذي عرفه هذا القوم في حياتهم الدينية. وتبرز التغريبة مجموع الخصائص الجوهرية التي تتعلق بالذئب من خلال الدور الذي يؤديه دياب في هذا العمل السردي. فتشترك هذه الشخصية في كثير من صفات الذئب العضوية والذهنية حين يستسلم لبعض غرائزه وانفعالاته وشهواته وأهوائه التي تمثلها في شكل الذئب أو تحط بها إلى درجته، فيغدو التوحش صفة ملازمة لهذه الشخصية لأنها تعبر عنه بطبعها وميولها وعلاقاتها بالغير.

وإذا ما اختارت التغريبة نمطا معينا من الحيوان وهو الذئب فإن هذا يدل على طغيان الشر على الخير في الشخصية. إن هذه النظرة إلى الشخصية من خلال الحيوان أو إلى دياب من خلال الذئب بالخصوص تتجلى قيمتها الفنية في تفسير الدلالة الرمزية للإسم بالربط بين الإنسان والحيوان وبين العقل والغريزة وبين الوراثة والخبرة. إن اسم دياب رمز يغطي استخدامه في التغريبة مجموعة من الدلالات تظهر في البداية على مستوى صياغته اللغوية التي تتمثل في الخشونة والغلاظة والتجرد من الرقة واللين لأن أصله مستمد من البيئة البدوية. كما يتضمن هذا الاسم معنى

التوحش، ويعبر هذا المصطلح على الجهل والطيش والجفاء والوعورة والعنف وكل ما ينمو خارج الضوابط والعمليات المألوفة أو التطور التدريجي المنبثق والمتتابع، ونفور كل مخلوق من العمران والميل إلى العيش بالانفراد، وتستمد هذه الشخصية من الحيوان الرمز مفهوم النزاع العنيف، إذ كلما مارست الصراع اكتسبت بشريتها وكلما تنازلت عن هذا القانون تخلت عن جزء قليل أو كبير من هذه الصفة الاجتماعية باعتبارها عضوا في القبيلة.

وتخوض شخصية دياب النزاع مع الطبيعة حيث أن إسم دياب يوحي بفقدان مصدر العيش وعدم الاطمئنان للقمة العيش على اعتبار أن حالة الذئب محصورة في الموت بالجوع الفظيع، إن دياب مخلوق بدوي عاطفي ترهق الطبيعة الخصبة حسه بسرعة فيتأثر بإنتاجها الغزير، فهو يدرك مجموع العناصر الحية والجامدة في الطبيعة بشكل محسوس، فينفعل بمناظر جبالها وأنهارها وأشجارها، إن هذه الرحمة من الطبيعة التي يتصورها دياب مع رفاقه في الغرب[1] تبرر إلى حد بعيد العزيمة القوية التي سيواجه بها العدو البشري، وهنا يخوض دياب النزاع مع المخلوقات البشرية. إن دياب على غرار الذئب عدو مشترك تسعى أهل

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 93

الخضر من أجل حتفه أو هلاكه. وإذا كان دياب مثل الذئب يمارسان قوتهما للضرورة فان الاعتداء على حياة الغير من أهم سمات التوحش عند الذئب لان حكمته تكمن في قوته بينما تنحصر شخصية دياب في قوته وعقله معا. ومع ذلك تؤكد التغريبة على الجوانب الوحشية في الشخصية فإذا كان الذئب ينتسب إلى زمرة مشتتة من الحيوانات من جنس واحد فان دياب يقترب كثيرا من هذا النمط من العيش في الخلوة ومع جمع مستقل من الأفراد وهم بنو زغبة.

جردت التغريبة دياب من جهاز العضلات وركزت على الملامح الصوتية التي تمثلت في إطلاق دياب للصيحات العدائية المخيفة على غرار الذئاب حيث يبدأ أحدها بالعواء فتتبعه المجموعة كلها و تواصل العواء فترة من الزمن، و يتطير الناس في الغالب من هذا العواء ويعتقدون أنه نذير حرب. كما ركزت على الملامح السلوكية المعروفة عند الذئب. كالمباغة، والأخذ

بالغرة والتخريب[1] والرغبة الشديدة في إراقة الدم البشري[2] والغدر.[3]

تقدم التغريبة أبا زيد بوصفه شخصية متعددة القيم، إذ عندما نرجع إلى لقبه (أبو زيد) نجد معناه محصورا في الزيادة والإضافة. لقد سمي أبو زيد لأنه زائد على الفرسان بالقيم[4]. وتتمثل هذه القيم في الشجاعة واللطف والوفاء والكرم والنخوة والرحمة والتضحية والتنبؤ بالغيب.

وتشكل هذه القيم جزءا مهما من أراء أبي زيد ومبادئه وأفكاره ومواقفه من القبيلة والحياة والموت والحرب. وتكسب هذه الشخصية بعدها الاجتماعي من هذه القيم التي تسخرها في سبيل الدفاع عن الضعفاء. فيبدو لقب أبي زيد تلخيصا أو اختزالا أو إعادة مجملة للعمل الصالح الذي تمارسه على صعيد الواقع. إذ أن هذه القيم من أهم الوسائل التي تركن إليها هذه الشخصية الاجتماعية في جمع أفراد القبيلة وتوحيدهم وإزالة الفوارق

---

(1) أنظر تغريبة بني هلال ص 245

(2) أنظر م . ن ص 251 ، 280

(3) أنظر م . ن ص 296

(4) أنظر م، ن ص 47

والاختلافات بينهم، وبذلك ترفع هذه الشخصية الاجتماعية من شان مهمتها النبيلة فوق وظيفتها العسكرية الأصلية بمنحها دلالة روحية.

إن المعايير الخلقية التي يتميز بها أبو زيد تقوده إلى الشعور بأنه مدعو للقيام بعمل جماعي، وتجعل من شخصيته مبلغة رسالة أو صاحبة مهمة شاقة.

ويتمثل السياق التاريخي الذي اندرجت فيه المهمة في ظروف الرحلة التي قامت القبيلة بها لأسباب فرضتها الطبيعة وواجهت أحداثا عديدة استخدمت في سبيل التغلب عليها وسائل القوة من أجل تحقيق الاستقرار.

ولقد إقتضت القيم التي حملها أبو زيد أن يستجيب للدعوة الربانية أو الضرورة الباطنية التي أجبرته بدورها لأن يكون معنيا بهذه الحمولة الثقيلة بوصفه عضوا في القبيلة. ووجدت هذه الشخصية نفسها في التغريبة مشغوفة بهذا اليقين أو هذه الثقة، وأحس أبو زيد بوجود القبيلة التي تربطه علاقة دموية بها وأدرك حاجياتها إدراكا متميزا.

وإذا كان أبو زيد اعتبر نفسه في خدمة القبيلة لأنها في حاجة إليه بصرف النظر عن العرف والقانون والتقاليد فان المسالة التي يجب أن تسترعي إنتباهنا هي التي تتعلق بالأسباب التي دفعت

أبا زيد إلى أن يكون مكلفا بهذا العبء الثقيل وان يأخذ على عاتقه هذا الواجب الاجتماعي من تلقاء نفسه دون إكراه أو ضغط من القبيلة وأن يمارس هذه السلطة الأدبية دون أن يتلقى أمرا أو دعوة خارجية محددة.

إن الفائض في القيم الذي يشير اسم الشخصية إليه في التغريبة يفرض عليها إن تؤدي دورا بالغا يتمثل في الموازنة. والمقصود بمصطلح التوازن عموما هو وضع أو حالة من الاستقرار يتعلق بالمجموعة البشرية المعينة، ويراد بلفظ الموازنة التركيب العادل أو المنصف من القوى أو العناصر الفاعلة.

إن هذا الدور الذي أسندته التغريبة لأبي زيد بسبب القيم التي عهدت إليه على سبيل الزيادة معقد للغاية، إذ يجب أن يكون التطابق منطقيا بين أفعال الشخصية وهذا العدد الوافر من القيم، وهذا لا يعني أن تبلغ كل النشاطات التي تمارسها الشخصية أهدافها، كما أنه لا يمكن لهذه الشخصية أن تتخذ موقفا أو رأيا إلا إذا كان صادرا عن روية وتفكير ويكون مستمدا من خبرة عميقة أو تجربة طويلة في الحياة ويتناسب مع طبيعة المعضلات التي تطرحها الوضعية التي تعيش القبيلة فيها. إن الإرادة الطيبة ليست كافية لأن العلاقات القائمة بين القبيلة والعدو الخارجي وبين أفرادها

أنفسهم مقرونة بالصراع الذي يفرض على صاحب السلطة التنظيمية الضبطية أن يغير ميزان القوة لصالحه لتحقيق غايته النبيلة. إن هذا العدد الوافر من القيم الذي يؤهل أبا زيد لأداء الأدوار المختلفة تجعلنا نتصور أن إرادة هذه الشخصية ينقصها الحس العملي وتتجاوزها الأحداث.

يحتل اسم سلامة الموقع الثاني بعد لقب أبي زيد في ترتيب التسمية، ويدل اسم سلامة في التغريبة على الشخص المحب للسلم أو الذي يقوم بالوساطة بين فريقين ينتميان إلى القبيلة من أجل تسوية خلاف حصل بينهما طبقا لحكمة.

ولفظ سلامة مستمد من مصدر السلم وهو حالة مخلوق ينبذ العنف أو هو حالة من المصالحة، أو الاتفاق بين أعضاء عائلة واحدة أو جماعة واحدة، ويؤدي أبو زيد دور الوسيط لإصلاح ذات البين بصفة تلقائية ومكررة.

والشواهد على الوساطة في التغريبة كثيرة، فقد تدخل أبو زيد بين الأطراف المتنافرة بمختلف أجناسهم واختلافاتهم المتنوعة التي تعلقت بتجاوز السلطة وتقسيم الملك.

وإذا كانت هذه العلاقات الإنسانية بين الشخصيات التي قامت على المعارضة أعطت تنويعا وتشويقا للعمل السردي فان التغريبة

تصف الخصومة بأنها أصعب مشكلة واجهها أبو زيد وتظهر عدم ارتياحه للحلول التي توصل هو بنفسه إليها.

ويفيد إسم الجازية من حيث التركيب اللغوي دلالة المجاوزة والذهاب إلى أبعد حد مما هو منتظر أو ممكن أو متخيل، فيشير هذا الاسم إذن إلى معاني التفضيل والتغالب والسمو والتسابق.

إن اسم الجازية رمز في التغريبة و" ظهور رموز المرأة إلى الوجود ليس إنطلاقا من ما هي ذاتها عليه فحسب بل من ما يمكن إن تكون ذاتها عليه" [1]

واستمدت الجازية معاني المجاوزة التي جعلتها خارج مراتب التدرج البشري الأنثوي من ثلاثة مصادر:

**1- جمال الجازية مفقود وطراز منفرد.**

ليست الجازية مجرد اسم أطلقته التغريبة عليها لأن معيار الجمال الذي تعبر عن نفسها بواسطته صاغ شكلها الحسي في صورة رمزية أو علامة مجازية تمثل عظمتها أو نبولتها. إن جمال الجازية مفقود وطراز منفرد من حيث أن ملامحها العضوية بلغت الحد الأقصى من الإتقان الذي يدعو إلى النظر إليه بعناية فائقة

---

**[1]Pierre daco comprendre les femmes et leur psychologie profonde marabout France page 131**

واستغراب. ويجعل الجازية مخلوقا بشريا شاذا عن سائر النساء الهلاليات وغيرهن في الشرق والغرب.

وتقف الجازية في التغريبة على قمة السلم البشري الأنثوي وينطوي إسمها على حكم تقييمي يعتمد على تغليب الجازية وتفضيلها، لان جمال الجازية مجازي يغذي التأمل والخيال والرغبة في الخروج عن الطبيعة. إن تعليقات التغريبة على جمال الجازية دقيقة في تحديد أعضائها الأنثوية، فتنطلق من وجهها الذي يمثل خلاصة جسدها، ويستمد هذا الجزء الأساسي بعض ملامحه من عناصر الطبيعة الحية والجامدة في الصحراء.

فتقارن التغريبة عين الجازية بعين الغزالة وحواجبها بقوس منحنية كما تقارنها برمز مادي متداول كثيرا عند شعراء العرب في العصر القديم وهو الشمس، ومن ثم نتناول العلاقة بين الشمس والجازية من خلال رسم جدول مقارن يبين المظاهر التي يشترك فيها العنصران الأول في إطاره الطبيعي والثاني في نطاقه الرمزي.

## الجدول المقارن بين العنصر الطبيعي والرمز

| الجازية | الشمس |
|---|---|
| الجازية تحتل مركز الاهتمام في التغريبة | إن الشمس جزء هام في النظام الشمسي |
| الجازية ذات شخصية وقورة ومهيبة وجليلة | إن الشمس كوكب ضخم |
| تشرق الجازية على كل النساء الهلاليات اللواتي يحمن حولها | تشد الشمس الكواكب الأخرى التي تدور حولها |
| إن الجازية طاقة من الجمال والحكمة ضرورية للقبيلة | إن الطاقة التي تبعثها الشمس ضرورية لحياة المخلوقات التي تعيش على سطح الأرض |
| إن الجازية أنوثة ضرورية لإنجاز كل عمل فهي التي تقود أفعال الفرسان وتصلحها وتقومها | الشمس طاقة كامنة مستقرة ودائمة |
| تحتفظ الجازية بقسط وافر من حبها لزوجها وأولادها. | لا تبعث الشمس إلا قسطا محدودا من شعهاعها إلى الأرض |

| | |
|---|---|
| إن كلمات الجازية وأفعالها ذات نفوذ في قلوب الفرسان وعقولهم | إن أشعة الشمس ذات نفوذ وانتشار في كل مكان على سطح الأرض |
| تتميز بالإلتماعة والإشراقة، تبعث الدفء والنور فتنعش الصدور والأرواح بينما تضمر بعض منهما لعائلتها | إن الشمس ترسل أنواعا من الأشعة أو طاقة إشعاعية خفية وظاهرة |
| تستغرق الجازية زمنا في الانتظار والصبر قبل التدخل | تستغرق أشعة الشمس فترة النهار |
| إن تدابير الجازية حازمة ومواقفها ذات أثر قوي | إن أشعة الشمس تمارس تأثيرا حراريا قويا |
| إن الجازية مغرية يبهر ظاهرها عيون الرجال ويسلب عقولهم ولكنها لا ترتبط بواحد منهم. | إن الشمسي ساحرة في البداية وخطيرة في التعرض إليها فترة طويلة من الزمن |
| الجازية تقوم بإصلاح الهفوات التي يرتكبها الفرسان وتقومها. | الشمس تمارس تطهيرا |
| إن غياب الأنوثة يؤدي إلى الضلال والجمود والبرودة | إن غياب أشعة الشمس يؤدي إلى البرودة والظلام وفقدان الحياة |
| الجازية ذات سلطة على الأمراء وعلى القبيلة، رغم أن مثل هذه السلطة غير معترف بها بصفة رسمية. | الشمس رمز للسلطة السياسية (الآلهة) |

إن التغريبة تستخدم مقياس التفرد عندما تشير إلى أن جمال الجازية لا يوجد في الشرق ولا في الغرب، ويدل مصطلح التفرد على أن جمال الجازية ليس شيئا مشتركا بين الناس وليس قابلا للمشاهدة بالعين المجردة في كل مكان، وان هذا الجمال حدث لا يتكرر باستمرار، وان الجازية التي ترتبط بهذا النوع من الجمال تستحق الاعتبار والاحترام والجدارة، إن هذا الجمال المنفرد هو الذي دفع الذكور إلى حبها بشغف وطلب يدها من أجل الزواج بها.

والجمال بهذه الصيغة اللغوية موقف الأسلاف الذين اعتبروا المرأة أجمل المخلوقات على سطح الأرض وتخيلوها على أنها ممتلئة وعبلة وربعة من حيث صفاتها العضوية، ويعكس هذا الوصف انشغالا الجدود بفكرة الأم، ولا نقول المرأة عموما لأن الأنثى لا تؤدي دورها الهام في الحياة إلا بعد أن تدخل طور الأمومة.

ولقد إرتبطت الأم قديما بأشكال بدنية متنوعة بعضها يتعلق بالأم الخيرة التي توحي بالملاذ والأمن والحماية والعطاء وبعضها الأخر يتمثل في الأم الشريرة التي تعبر عن الخطر والابتلاع.

إن تصوير هذا النمط من الجمال الأنثوي يدل على قلق الانفصال عن الأم وطلب السكينة والابتعاد عن الحيرة والتشبث

بالحب والحنان والدفء ويستمد البطل مفهوم جماله من الارتباط العضوي بالقلق عند الطفل أو الخوف من عودته والخشية من الفناء ومن فقدان العناية والوقاية والإغاثة في الطبيعة الغامرة بالخطر الذي يهدد الإنسان باستمرار، ومن هنا يعكس الجمال خوفا باطنيا ونكوصا إلى مرحلة التبعية والاتكالية التي تسيطر على علاقة الطفل بأمه والرغبة في أخذه تحت جناحها. [1]

## جمال الجازية ووظيفته المسلية:

إن الوقوف على الملامح المميزة للعلاقة بين الجازية والملوك في التغريبة يدلنا على أن الشخصيتين تدخلان في تناقض صارخ لأنهما تنتميان إلى نوعين مختلفين من القوى التأسيسية التقليدية الشائعة في القرون الوسطى، إحداهما تتعلق بمجموع من العائلات البدوية يمارس الشيخ السلطة عليها بينما يدل الآخر على سلطة حضرية يحكمها شخص بالوراثة. وتنظر القبيلة إلى القيمة الجمالية في الجازية على أنها جزء أساسي من مجموع القواعد التي سنتها عبر الزمن من أجل تلبية مصالحها. ويقدر أفرادها هذه القيمة الجمالية ويعتقدون بحقيقتها التي تختلط بخيالهم ولا يجعلون من جسدها مصدرا بتحقيق اللذة أو المتعة الحسية بل يحيطونه

---

(1) انظر علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية ص 64.

بالحذر والحيطة ولكن من غير أن يكون موضوعا للقمع والنبذ. ومن هنا تتقلص علاقة الفرد بالجازية وتأخذ طابعا جماعيا معروفا، بينما نجد الملكية نمطا من العيش يقوم في أحد جوانبه على الإفراط في النزوات والرغبات كالسكر والعربدة والجنس. وتبدو الملكية في التغريبة مركزا مرموقا فخما مرفوقا بجميع عناصره الضرورية كالثروة المكدسة من الذهب والفضة، والعبيد المكرس للشغل ومع ذلك لم تستغن عن اللهو، إن دور التسلية في محيط الملكية عريق، وقد كانت حاجة الملوك في التغريبة إلى اللهو كبيرة من خلال الاستسلام لأهوائهم وشهواتهم.

ولعل السبب في تعلق الملوك باللهو يعود إلى حالتهم البشرية الفانية والمتميزة بالضعف الطبيعي فضلا عن المعضلات أو الشرور التي تسبب لهم كثيرا من الإزعاج.[1]

إن الملوك محاطون في الغالب بعدد من الخادمين الذين يقتصر دورهم في تسلية الملك وصرفه عن الانشغال بالنفس، غير أن خطأ الملوك في التغريبة لا ينحصر في البحث عن الملذات وإشباع الغرائز بدون حد فقط ولكنه يكمن في الاستيلاء على الأشياء والاستئثار بمنافع الكائن الأنثوي واستغلال ما خصته

---

[1] **Pascal, pensées, édition Delmas 1973 paris page 104**

الطبيعة بنعمها الصالحة ولو إشتهر بالسمعة الحسنة وذلك في سبيل الفوز براحة البال. ومن هنا يعرض هؤلاء الملوك على أنفسهم شيئا أو شخصا جذابا وساحرا يبهر عيونهم ويسلب عقولهم ويخفف آلامهم.

إن أول ما صدم الجارية مع الملك الفرمند[1] هو اللهو الذي لم يلق بمقامها، وقد تعامل الملك مع الجارية على أنها ألهية أو شيئا مسليا. وإرتبط تقييم الملك للجارية في البداية بالأثر الذي أحدثه التجميع المنسجم لجمالها في نفسه ثم تحولت إلى أجزاء منفصلة كالعين أوالحواجب، مثيرة للعواطف والانفعالات. إن الملك والجارية تبادلا الحوار بشكل مستقل أحدهما عن الآخر ولم تجر هذه المحاورة في ظروف متكافئة بين الطرفين، فأخذت مجرى أحادي الاتجاه، اعوزتها وظيفة التواصل إن الجارية تمثل القطب الجاذب للملك تعرف بنفسها وتكشف هويتها، يسترسل الملك في المدح ويبالغ في التعبير عن العواطف ويطنب في الإطراء، غير أن التصرف الحسي للملك بخلاف ما يفرضه العقل أدى إلى وضع القيم في درجة دنيا من اهتماماته وجعل الحديث عن العواطف مجردا من الصدق والإخلاص، إذ تظهر الأنوثة وكأنها محايدة

---

[1] تغريبة بني هلال ص 168.

تعوزها القيم التي تضبط دوافع الملك والغرض الذي استخدم علاقته بها من أجل إشباع شهوة الجنس.

### 2- إحساس الجازية بالجماعة:

تستشهد التغريبة منذ البداية بالسمعة الحسنة المنوطة بالجازية وتحاول أن تكسب الرأي العام لصالحها من خلال الأصل الشريف والمعاشرة الزوجية الشرعية والولادة، ومن أبرز سمات هذه العائلة أن إحدى مكوناتها وهي الجازية تنفصل عنها وتختار أن تعيش في منزل بعيد من منازل القبيلة التي تنتسب إليها من الناحية الدموية، وهنا تبدو الجازية وكأنها ليست شخصية لذاتها وإنما تعبير عن موقف حيوي قادر على تعبئة القبيلة وجدانيا وعسكريا. إلا أن الشخصية والموقف في التغريبة عنصران غير قابلين للمفاضلة بينهما، لأنهما متفاعلان إلى حد بعيد. إن الجازية موقف لأنها شخص محب للجنس البشري ومعنى الوجود بالنسبة إليها لا يتمثل في قيمة حياتها الخاصة بل في قيمة حياة القبيلة، وهي لم تنظر إلى أفرادها وكأنهم جماعة مجردة بل اعتبرتهم أحياء يعيشون حالات الجوع والعطش والغربة والتشرد، وقد صدرت الجازية عن الحس الجماعي في موقفين الأول عندما عرضت نفسها على أبي زيد بدلا من زوجته التي عادت إلى جزيرة العرب،

وفعلت ذلك لاستبعاد الفراق بينه وبين قومه الذين هم في حاجة ماسة إليه، وحين إضطرت إلى الزواج بالماضي بن مقرب في مصر وانفصلت عنه بالحيلة والتحقت بالقبيلة من جديد. غير أن هذا الموقف لم يلغ الجازية بوصفها شخصية بدليل أن الرباط العائلي أدى إلى بلورة بعض القيم كالوفاء والإخلاص والصدق والحنين والحب واستغرق جميع مراحل الرحلة التي قطعتها الجازية.

ثم إن نزوع الجازية إلى الجماعة كان مرتبطا بعاطفتها الشخصية التي منحتها القدرة على التفاعل مع عناصرها البشرية والمعنوية ليس بوصفها مفاهيم عامة ومجردة ومفروضة عليها من العالم الخارجي، بل هي نابعة من ذاتها.

إن الجازية تستخدم في التعبير عنها صيغة الملكية (بعلي، أولادي، عبيدنا، سيدكم) وتستعمل الألفاظ من السجل العائلي (المراقد، الفراش، نطلقكم، أولاد، المنازل) وبسبب هذا الميل إلى إضفاء صفة الكائن البشري على المجرد أو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الشخصية فان الجازية تعامل القبيلة على أساس أنها مجموع من السلالات العائلية.

### 3- الحكمة

يشير مصطلح الحكمة في التغريبة إلى عنصرين أساسيين لا يمكن الفصل بينهما، أحدهما يتمثل في الصفة المسندة للشخص الموصوف بالحكمة والثاني يتعلق بالمعرفة.

وتخضع شخصية الجازية إلى التقييم من زاويتين إحداهما تتصل بالغاية أو النهاية التي تسعى إلى تحقيقها في المكان والزمان من اجلها، وحينئذ فهي امرأة ذات شان عظيم، منقطعة النظير إذ منح العمل الذي قامت به في سبيل القبيلة مجدا.

أما الزاوية الثانية فهي التي نصدر حكما عليها من حيث أنها تشكل جزءا من الحشد أو العدد الوافر أو الجمع الغفير من أفراد القبيلة وعندئذ تغدو امرأة عادية تخضع للنظام المألوف ولا تتجاوز المستوى الذي إشتركت فيه النساء الهلاليات اللواتي حافظن على ما هو موروث من السلف الصالح واقتصر نشاطهن على ما تدعو إليه الضرورة فثبتن بذلك على حالهن أجيالا متعاقبة.

ولقد تحددت العلاقة بين الجازية والحكمة بصفات نادرة تتمثل في طهارة النفس وتمالك الذات والحدس ونفوذ البصر أو حدة الذهن أو نباهة الفكر، وقابلية التأثر أو الانفعال والفطنة والتعقل. وتقدم التغريبة هذه الخصال الذهنية دليلا قاطعا على أن الفاعل

مؤهل لتحقيق الغرض المطلوب منه. وقد كان مفهوم العارف يختلف حسب تطور البيئة ودرجته. ويمثل الساحر وكاهن المعبد والشاعر وحافظ النسب عرافي التجمع البدائي بينما يرتبط البدو بعقول القبيلة أو العشيرة الذين ينبغون فيها ويتميزون بأذهان راجحة وتفكير عميق وإطلاع واسع على العادات والتقاليد ويجعلون منهم أهل الثقة والاطمئنان إلى أرائهم. وتجمع الكلمة على إقامتهم حكاما يخضعون لأوامرهم، فالعوارف وفق هذا الاعتبار رجال يتدخلون في سبيل الصلح والجزاء ويستمد هؤلاء العارفون ثقافتهم من التجارب والخبرات ولهم دراية بأنساب القبائل وأصولها وفزوعها، ويعتمدون على أساليب خاصة بالنظر في القضايا المعقدة. [1]

غير أن التغريبة تسند الحكمة إلى المرأة من بين عدد كبير من الرجال يمارسون وظائف عليا ونفوذا كبيرا على القبيلة ويصنفون أنفسهم فكريا إلى جانب طبقة العوارف. ولعل السبب الجوهري لذلك يعود في نظرنا إلى طبيعة المواقف البشرية التي تختلف بالضرورة بين الرجل والمرأة. فالرجل يراها من ناحية قانونية صرفة والمرأة بالحدس. ويبحث الرجل في الغالب عن

---

[1] أنظر الراوي عبد الجبار، البادية، دار دجلة الطباعة والنشر 1947 بغداد ص 336.

القواعد ذات العلاقة المتينة بالموضوع، بينما تتطلع المرأة إلى الإمكانيات الضرورية لممارسة هذه المواقف. ويهتم الرجل بالاستقلال الخاص به ويميل إلى إعتبار العلاقات أمرا مهددا له على حين تعتبر المرأة نفسها مشتركة في العلاقات بفضل كيانها الأساسي، وعندما يثور النزاع فإن الرجل يفكر في حقوقه بالدرجة الأولى بخلاف المراة التي تنشغل بمسؤوليتها التي تقع على عاتقها. وقد يكون أعلى مستوى للمرأة هو تقديم المساعدة وينحصر عند الرجل في عدم التدخل. [1]

ومن المحتمل أن يكون الفارق الرئيسي بين الفرسان والجازية هو المتعلق بالذكاء الذي "يشير في آن واحد إلى المعرفة الحدسية والمباشرة" [2] وهنا نتناول الجانب الثاني من الحكمة المتمثل في شكل المعرفة والمقصود بالحكمة في التغريبة هو نمط من النظر العقلي البسيط المستمد من المعرفة المباشرة للأشياء واستخلاص الأحكام العامة من التجارب والخبرات [3] التي اكتسبتها

---

(1) انظر جلين تيندر، الفكر السياسي، الأسئلة الأبدية، ترجمة مصطفى غنيم، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية الطبعة الأولى 1993 القاهرة ص 123.

(2) Se cf, pierre daco, comprendre les fermmes page 341

(3) حسين مروة النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، دار الفارابي 1985، بيروت ص 362.

الجازية نفسها من الواقع. وقد وردت الحكمة في التغريبة في قالب نثري تارة وفي قالب شعري تارة أخرى. ويمكن أن نحصر الفرق بين الجازية والفرسان فيما يتعلق بالحكمة في جوانب عديدة. إن فرسان القبيلة بوصفهم رجالا ينسبون أنفسهم غالبا إلى أفعالهم التي يقومون بها في ميدان الحرب. وعندما يتحدثون على أنفسهم بوصفهم أفرادا فإنهم يمزجونها بأعمالهم الخارقة ويفصلون بصعوبة أفعالهم عن الأشخاص الذين يمثلونهم. ولذلك يتشبثون بآرائهم ويتعصبون لمواقفهم ولا يلتفتون إلى الهفوات التي يرتكبونها بينما نجد الجازية تتأمل ما يجري في العالم الخارجي بعد فترة زمنية.

إن الفرسان الرجال سريعو التأثر متهورون وهم يتصرفون دائما من منطلق السرعة والخطر والمغامرة والانفعال الحاد وحاجتهم إلى البحث عن المجهول أو العجيب، بينما تميل الجازية إلى استبطان كيانها الداخلي، فهي تستعين بالسمع وملاحظة الأشياء والأشخاص مباشرة وتعتمد في أحكامها على الوقائع المحسوسة وتقطع الإرادة البشرية في التغريبة في عملية بناء الحدث القصصي ثلاثة أطوار أساسية: يتمثل الطور الأول في اقتراح عمل أونشاط معين يتعلق بالحرب أو الزواج أو القطيع وهي الموضوعات التي أخذت اهتماما متفاوتا في العمل السردي، والرجال وحدهم هم الذين

يعرضون أفكارا ويأخذون القرار. إن الجازية في هذا الطور الأول تمر بفترة من الزمن تكون فيها إمراة منفعلة، مطاوعة، مستسلمة، فهي موجودة ولكن حضورها غير فعال، تقوم بدور سلبي لأنها لا تساهم في القرار. إن هذه الفترة من الطاعة العمياء بمثابة الخلود إلى الراحة والتوتر المتدرج والمنسجم حيث تجدد فيها الطاقات الضرورية بقصد القيام بحركة أو نشاط معين. غير أن هذه الحالة السابقة لا تعني أن الجازية إمرأة جامدة، ساكنة خاملة الذهن، جثة جامدة فاقدة للنشاط، مشلولة الحركة أو ذات قاصرة. ويتعلق الطور الثاني بالمأزق الذي يواجهه هذا العمل أوالنشاط بسبب الصعوبات أو عدم توفر الرغبة. وهنا يكمن تدخل الجازية بعد أن كانت في مرحلة الانتظار أو الصمت. ويكون تدخلها تعويضا للهفوات التي يرتكبها الرجال. فالنجاح لا يكافئ جهدهم دائما، بل إن الخطأ من خصائص الرجال الذين ينجزون أعمالا خطيرة، على اعتبار إن المرأة "هي الشاهد الطبيعي على هشاشة البشرية" [1] إن كل فعل يقوم به الرجل سهل الانكسار وسريع العطب. ولذلك فالفرسان عندما يتورطون في أحداث تؤدي بهم إلى أزمة يعمدون إلى إستشارة الجازية في سبيل العثور على حل معين. إن البطولة

---

[1] Pierre daco, comprendre les femmes page 335 .

الذكورية في تصور الجازية ناقصة لأنها ذات طابع بشري مهما كانت درجتها من التأهيل، وتقلل الجازية من نموذج البطولة التي تعتمد على تضخيم الذات وصناعة المعجزة. وبصرف النظر عن المبالغات التي صدرت عن الجازية من خلال تعابيرها حين أظهر دياب وأبو زيد قبولهما للصلح الذي إقترحه خليفة الزناتي على القبيلة إلا أن تدخلها قدم تصحيحات جعلت الحدث قابلا للصدق وقريبا من الحقيقة وموثوقا به.

والطور الثالث هو الذي ينحصر في الإنجاز الذي يمثل بدوره الدرجة النهائية التي تعبر عن شهامة الرجل أو فحولته لأنها هي التي تضمن الأمان.

الرسم الخاص ببناء الحدث القصصي عبر الأطوار الثلاثة بواسطة الفعل عند الفرسان والحكمة عند الجازية.

| | |
|---|---|
| 3- الطور الثالث | إنجاز الفعل خاص بالفرسان الذكور |
| 2- الطور الثاني | التدخل الخاص بالجازية |
| | القرار الخاص بالفرسان الذكور<br>1- الطور الأول |

تحددت شخصية القاضي بدير بن فايد في التغريبة بطريقتها في تنظيم العلاقات بين الأفراد والقبيلة، ويشير لقب القاضي إلى الشخص الذي يوكل إليه الحكم العادل بين الناس أوالشخص الذي يضطلع بلا تحيز بدور الحاكم في خلاف معين ويعهد إليه في الغالب البحث عن الجرائم والجنحات ومحاكمة المتهمين وجمع الأدلة والبراهين المتعلقة بالموضوع والاستماع إلى الشاهدين الأحياء.

يعد لقب القاضي عارضا ولكنه قد يلتصق به ويتحول إلى لقب دائم ويصبح نسبا لذريته.

وقد كان من الصعب عند العرب الوقوف على الحدود الفاصلة بين اختصاصات شيخ القبيلة والكاهن والشخص المعروف بجودة الرأي و صالة الحكم. وهؤلاء الحكام جميعا لا يعتمدون على قانون مدون أو قواعد معروفة بل يرجعون إلى الأعراف والتقاليد والمعتقدات المستمدة من التجارب التي خاضوها في الحياة [1].

إن القاضي بدير بن فايد شخص غير محترف يمارس الحكم على الخلافات والنزاعات مجانا وليس لكسب العيش. وهو لم يبلغ وظيفة القضاء بالتفوق في المعارف ولكن يقوم بهذا النشاط القانوني طبقا للنفوذ المعنوي الذي تمنحه إياه طبقة العلماء ووقارهم ونزاهتهم، وإذا جمع بين الحرفة العسكرية والوظيفة القانونية فان السبب في ذلك يعود إلى أن البيئة البدوية لا تبيح توزيع المهن بالنسبة للنشاط الرعوي والذهني، إذ يساهم كل الأفراد في مظاهر حياة القبيلة. فلا يوجد فارق بين المحارب والقاضي والراعي

---

[1] انظر أحمد أمين فجر الإسلام المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1989 الجزائر ص 366

ومربي الماشية في المعيشة العائلية المتواضعة للغاية التي لا نجد أثرا فيها للوجاهة الخارجية.

وتستمد هذه الشخصية في التغريبة إسمها بدير من ظاهرة طبيعية تتمثل في البدر وهو جسم سماوي يدور حول الأرض ويتلقى الضياء من الشمس ويعكسه على الأرض. واسم بدير مشتق من مصدر البدر للدلالة على النور والضياء ويشير لفظ البدر إلى الوجه الذي يكون القمر عليه في دورته المتمثل في الاكتمال بعد أن كان هلالا أو غرة. ويكون البدر مقرونا بالإتمام عندما تكون الأرض في وضع بين الشمس والقمر وحيث يظهر لنا هذا الكوكب الأخير وجهه مستنيرا ولامعا بأسره. ويتميز البدر كذلك بالوضوح والعلو والشموخ.

سيقتصر تناولنا للمسألة القانونية على فصل الخلاف القائم بين الجازية وعليا المتعلق بالإعتداء الشفاهي. وقد ميزت التغريبة بين حقلين مختلفين أولهما ارتباط بالجزاء القانوني الذي رجع إلى سلطة القاضي بينما انحصر الجزاء الأخلاقي في ازدراء عليا وعائلتها وحلفائها للقول المشين الذي صدر عن الجازية عندما وصفتها بعشيقة العبد. وقد إعتبر الفارسان أبو زيد وحسن دم الجازية مباحا وفقا للمواضعات و التقاليد الموروثة جيلا بعد جيل.

غير أن القاضي فرض سلطة الشريعة الإسلامية التي تحتكر حق استعمال القوة لصيانة النظام العام للقبيلة. وقد إتصل الحكم القانوني على العدوان الشفاهي بعنصر القصد أو النية التي لا تكون كافية وحدها لإثبات المخالفة. وأوجب القاضي على نفسه حماية الجازية وضمان حقها في الحياة واعتبرها بريئة حتى تثبت إدانتها بالبينة، واقتضى أمر

التقرير في التصرف الخاص بالقاضي إستدعاء المتخاصمين والشهود إلى الديوان لاستنطاقهم. غير أن البنات اللواتي كن حاضرات أثناء وقوع الحادث أنكرن ورفضن المثول أمام القاضي واعترفن لصالح الجازية غيابا. إنقلبت البنات من شاهدات إثبات إلى متواطئات. ويعادل هذا الموقف القيام بإلغاء الشاهد ويدل على المخالفة الممتازة،

المرتكبة على الوجه الأكمل الخالية من العيوب. إن الشاهد هو الشخص الذي يلاحظ بصفة إجمالية ونافذة البصر أو حادة الذهن، ويتطلب من الشخص الذي يؤدي الشهادة الصحيحة والموثوق بها والأصلية بعض الشروط. لا ينبغي أن يكون مشاركا في الفعل الحاصل بأي حال من الأحوال، فهو بحاجة إلى الحياد، والرجوع إلى

الوراء والابتعاد. وتتمثل الحيلة الثانية لإزالة الشاهد في اشتراء صمته.

حمل الحكم القضائي المنحاز للجازية دلالة عميقة في التغريبة. ولقد قام هذا الموقف القاصر على حماية المصلحة من جانب معين على ضرورة التصرف حسب الظروف المحيطة. إن الشخص الذي يصدر عنه القرار تمنحه السلطة حق استعمال التعسف وتبرير العمل الجائر بالحجة لان الصالح العام قيمة يشترك فيه جميع أفراد الجماعة.

إن عليا شخصية مضحى بها فهي تجسد نوعا من الحرمان أو النكران المرغم أوالهجران المجبور بسبب الضغط الذي وجدت القبيلة نفسها فيه وتصرف القاضي مرتبط بالنموذج الأصلي أو النمط البدائي الذي ينبعث في النفس عندما يكون الوضع متوترا بحدة مثل عقدة كبش الفداء التي تقوم على إلغاء الشخص المصرح به وطرده وإبعاده من جراء موقفه العدائي أو المعارض أو الفاحش والشاهد علي ذلك رجوع هذه الشخصية(عليا) إلى ديارها الأصلية في جزيرة العرب وسكوت الأعيان عن هذا الجزء المبتور عن القبيلة.

إن الإسم الذي أعارته التغريبة اهتماما بالغا هو الذي تعلق بالشخصية الإفريقية خليفة الزناتي التي شكلت نوعا من التحول في تطور الأحداث.

إن إسم خليفة هو الذي يخلف الله في الأرض، فيحتل المرتبة الثانية بعد الكيان الأبدي الخالق للمخلوقات والأشياء في الكون، وهو بذلك يمثل الإنسان الأول أو ادم. كما يدل مصطلح الخليفة الذي تقابله بالفرنسية كلمة (vicaire) على وكيل الرسول الذي يؤدي وظائفه ويضمن استمراريتها في الدنيا.

ويقترن إسم خليفة في الأذهان بنظام السلطة في المجتمع الإسلامي غير أن طبيعة هذه الشخصية إنما تتحدد ليس بالعودة إلى التراث الإسلامي بل بالنظر إلى القيادة التي تمارسها من منطلق العلاقات الخاصة ذات الطابع الأبوي الذي يمثل البؤرة ويتمتع بالصلاحيات المطلقة والقرارات غير القابلة للاستئناف أو المجادلة. وتحيط به نخبة محدودة من الوزراء وبعض الأقارب الذين يتصفون بالولاء الكامل. وهم يخضعون إلى أوامره ليس من باب أنها عادلة ومنصفة وإنما لأنها صادرة من منزلة رفيعة أو من مقام عال.

إن للحلم من هذه الزاوية دورا هاما في نشوء القصص الشعبي الذي وظف موضوعاته منذ عهد عريق وصور المخاطر

والمواقف المفزعة في حياة الإنسان. كما أن تفسير القصص الشعبي توقف أحيانا على عدد من تجارب الحلم بوصفهما عنصرين متفقين في بعض الخصائص[1]، ولكن إذا كان للحلم في التغريبة ما يبرره تاريخيا فانه من المنظور الفني حدث بعيدا عن منطق الحوادث تسلسلها وسياقها على اعتبار أن الحلم يخطر للعقل في الليل. ورغم أن الحلم كان تعبيرا عن حقيقة واقعية حيث تضمن مجموعة من الصور المتماسكة ذات السند الصحيح تعلق بغزوة العرب فإن تفسيره كان منفصلا عن إرادة الملك عندما إستعان بالعراف الذي إعتمد بدوره في تأويل رموزه على ضرب الرمل المرتبط بمصادر الكاهن التي يتمثل الأول منها في الشفافية والثاني في الجن والثالث في الكتب القديمة والرابع في علوم الأقلام[2] وهو الغاية من حديثنا هنا.

وإذا كان موقف الملك سابقا للحدث فان الشكل الخاص الذي ارتكز عليه بدائي وساذج ومستقبل عن وعي صاحبه ومعرفته وظروف مكانه وزمانه ولذلك ينبغي أن نميز بين صنفين من النظر إلى المستقبل أحدهما متصل بالتنبؤ الذي يعلن عن الحدث الجاري

---

(1) انظر فردريش فون ديرلاين الحكاية الخرافية ص 100، 101

(2) انظر فاروق خورشيد، الموروث الشعبي ص 85

سواء من خلال العرافة المزعومة أو التخمين والثاني متعلق بالتبصر وهو الحكم مسبقا علي شيء سيحصل لاتخاذ الاحتياط الضروري . وتدخل كلمة الزناتي ضمن سلسلة من الألقاب الفخرية التي تتعلق بهوية الشخصيات في التغريبة.

وتنسب الزناتة "إلى زانا أو (جانا) بن يحي بن ضري بن مادغيس الأبتر"[1] إن أحد الجهود التي بذلها إبن خلدون كان البحث عن أصل كلمة الزناتة بسبب الغموض الذي إكتنف هذه التسمية فرأى أن "نطقهم بهذه الجيم ليس من مخرج الجيم عند العرب بل ينطقون بها بين الجيم والشين وأميل إلى السين، ويقرب للسمع منها بعض الصفيرفأبدلوها زايا محضة لاتصال مخرج الزاي بالسين فصارت زانات لفظا مفردا دالا على الجنس ثم الحقوا به هاء النسبة وحذفوا الألف التي بعد الزاي تخفيفا"[2]

إن تسمية الزناتة تطور حاصل عن تفاعل الأفراد ضمن قبيلة واحدة، لأن أهل المغرب الذين يعيشون ضمن القبائل وأحلافها لم ينفردوا باسم نال اعترافهم الشامل ولاسيما أن تسمية الأمازيغ

---

(1) بوزياني الدراجي، القبائل الامازيغية، أدوارها- مواطنها وأعيانها الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي،1999 الجزائر ص 143

(2) ابن خلدون، العبر المجلد 7 ص 14

يشترك فيها عدد من الشعوب التي تنتسب إلى إفريقيا الشمالية بأسرها. وبعد أن توقف ابن خلدون عند تسمية الزناتة إصطلاحيا عمد إلى بلورة العلاقة بين الزناتة والأمازيغ حين استخدام كل واحد منهما مقابل الآخر رغم أنهما تسميتان مختلفتان إلى حد كبير، ثم إن الزناتة والأمازيغ تسميتان لم تظهرا في زمن واحد، وقد برز الزناتة إلى الوجود في المغرب بوضوح بعد عهد الفتح الإسلامي بينما ظل مجهولا خلال الأحقاب السابقة[1]، وتتميز الزناتة بطائفة من الخصائص فهي تتشعب إلى الفروع الغزيرة وتحمل في ذاتها أصول البداوة وتميل إلى التطرف والإغارة على العمران.

حدد ابن خلدون مواطن الزناتة ضمن ما يطلق عليه في الغالب المغرب الأوسط لأنه منسوب إليها، ومع ذالك فان الزناتة بمختلف أحيائها متواجدة في أقطار المغرب كلها مثل إفريقيا والمغرب الأقصى، كما ظل دور الزناتة في تشيد الدولة أو الملك معروفا منذ العهد القديم. [2]

وقد عمدت التغريبة إلى التصغير لصورة الخلافة الزناتية وبلاطها ونفوذها وهيبتها بالنسبة إلى سائر السلطات الحضرية

---

[1] أنظر أبو زياني الدراجي، القبائل الأمازيغية ص 145

[2] انظر ابن خلدون العبر المجلد 7 ص 3-4

الأخرى، ولعل القاص يريد الإشارة إلى الحكم الضعيف الذي كان شائعا في المغرب أثناء القرون الوسطى بسبب انقسام أهله إلى إمارات مستقلة، ثم أن الوجدان الشعبي ينفر كثيرا من سلطان الفرد الذي يؤثر في الأحداث وحده ويمجد الحكم بالشكل الذي كان سائدا، في عصر خلفاء الراشدين والعصر الذهبي قبل احتلال المغول لبغداد.

ويشير إسم سعدة إلى العاقبة الحسنة والبشرة واليمن وفأل الخي. وقد نشا إسم سعدة في التغريبية من الآمال والأحلام وبما تمتاز عن غيرها من الناس من خصال حميدة وصفات جميلة ومعارف وسيرة وشهرة.

غير أن التغريبة لا تستخدم دور هذه الشخصية بالمعنى الذي يحمله إسمها، إذ إقترن إسمها بالسعد إلا أن هذه الشخصية تهتدي إلى نقيضه في النهاية.

إن دراسة الإسم سعدة بوصفه رمزا يتطلب وضع هذه الشخصية في علاقة متعددة الاتجاهات، علاقتها بالهلاليين وعلاقتها بوالدها خليفة الزناتي وعلاقتها بمرعي.

بدأت التغريبة حديثها عن علاقة سعدة بمرعي بمرحلة الريادة التي شهدت فيها ميلاد حب بين الطرفين. وأول ما يلفت النظر في

هذه العلاقة العاطفية أنها استمدت جذورها من التقارب التاريخي بين الشعبين الزناتة والهلاليين حين كان الشاعر العربي المتطلع إلى الحياة الكريمة ملزما على الاتصال ببلاط الملك من أجل العطاء. وقد كانت الرحلة في هذا العصر القديم، تتميز بالهدوء واستمرارها زمنا طويلا أحيانا مما يتيح لأصحابها وأهل البلد تبادل الأخبار والأحاديث المتنوعة منها موضوعات العشق.

إن موضوع الحب ليس بكرا في القصص الشعبي إلا أن تجربة العشق بالنسبة لسعدة تتجاوز الإطار الوجودي والعرفي الجاري عليه بين العامة وتندرج في المجال السياسي بحكم إن سعدة ومرعي شخصيتان تشغلان مركزا اجتماعيا رفيعا يفصلهما عن الناس العاديين ويتميزان بطرائق في التفكير والإحساس وتصور الحياة.

ولعل هذا العامل الطبقي هو الذي جعل الحب في التغريبة يأخذ أبعادا خطيرة بالرغم ما يبدو في ظاهره على أنه تشير بوسيلة تجاوز الحدود الجغرافية والعرقية بين القوميتين المختلفتين. وإذا لم يكن الحب الفروسي ولا سيما بالغرب في القرون الوسطى شكلا زوجيا على الإطلاق بل بالعكس سعى نحو انتهاك الأمانة الزوجية

وشعراؤه ينشدون هذه الغاية[1] فان الحب الذي جمع بين سعدة ومرعي دعا إلى العفة الجسدية وتأسيس الرابطة الزوجية والدفاع عن حرمته.

نشأت العلاقة الوثيقة بين الحب والسياسة من سياق الصراع الزناتي الهلالي. ولعلنا عندما نتحدث عن مواقف سعدة من الأحداث فنعتبرها سياسية نكون قد وقعنا في التجاوز من حيث الاستعمال لان الفعل السياسي لا يمكن ن يكون منجزا إلا إذا كان منهجيا. إن الفعل المنهجي هو وحده الذي يجعل الإنسان قادرا على القيام بعمل مفيد. ولا يكتسب الفعل السياسي معناه إلا بقدر ما ينبغي أن يهدف إليه في الخياة من تحقيق مصالح الجماعة البشرية. وبهذا المعنى يكون الفعل السياسي أسلوبا واعيا منظما قائما على تقييم صادر عن العقل و من هنا لم تكن سعدة سياسية بالمعنى الحقيقي للكلمة. فهي تعرضت لكثير من القضايا التي تعالجها السياسة وأخذت فيها مواقف خاصة إلا أنها كانت أقرب إلى العاطفة والخيال والانفعال منه إلى الموقف السياسي الناضج.

وأدت سعدة دورا سياسيا هاما بسبب ما تمتعت به من قدرات على التأثير في والدها وازداد أهميته من جراء تواطئها المقصود

---

[1] انظر ماركس وانجلس، مختارات، ص 237

مع الهلاليين وما يمثله من حاجز أمام تجنيد الزنانة للحرب. إن سعدة التي مارست الصراع مع الهلاليين من منطلق رباط الحب المشحون بعديد من المعاني مثل التضحية والوفاء والشوق والصبر التي تضمن علاقتها بمرعي، تمنحهم حق الوصاية واستمرار الحرب، ويعكس هنا الموقف تبعية السياسة للحرب الذي يكمن خطرها في استغلال السلطة في سبيل بلوغ الغاية الشخصية ولاسيما أنه ليس في معسكرها من الرجال سوى والدها الذي يعد نموذجا في البطولة.

ومهما أعطت التغريبة للعامل العاطفي أهمية أساسية في توجيه الأحداث وتغييرها رأسا على عقب بسب تشبث سعدة بحبها إلى النهاية فان التغريبة بالغت في تجذير هذا الموقف المنحاز للهلاليين وترسيخه في وعى سعدة وتجاهلت العامل القومي الذي يرتبط بها ظاهرا كان أو خفيا و يعود إلى ماضيها العريق ويدفعها إلى اتخاذ مواقف ايجابية في القضية السياسية التي واجهها قومها في سبيل الحفاظ عل الذات الاجتماعية. رغم أن موت سعدة على يدي الهلاليين أنفسهم الذين تحالفت معهم يعد في نظرنا نوعا من الاعتراف بالقيمة الرمزية الموروثة عن الإنسان المغربي المعروف بالولاء للوطن.

إن التمسك باللقب الأصلي طيلة الحياة أمر ينطبق غالبا على الإنسان العادي بينما نجد الشخصية التي تخوض التجارب ذات الطابع الخارق ترتبط بأسماء إضافية. وقد تميزت الشخصيات في التغريبة بلقب مفرد في كل الزمان الذي إستغرقه المسير إلى الغرب و لكنها إتخذت بعض الألقاب الجديدة ليس بالمصادفة ولكن بسبب المواقف الصعبة التي وجدت نفسها فيها وعندما تجاوزتها استعادت القابها الاصلية وكشف لنا هذا بشكل ملموس على أننا نواجه شخصية دينامية باستمرار تنجز في مجراه أفعالا متعددة.

وفي سعينا نحو تحديد تسمية هلال التي استعارها كل من حسن وأبي زيد، يجب أن يستغرق ليس معناه اللغوي بل عناصر من جمالها. فإذا تناولنا اشتقاق التسمية بهلال وجدنا أنه يدل على رفع الصوت مثل قولهم أهل بالحج رفع صوته بالتلبية واستهل الصبي صارخا عند ولادته، ويقال أنهل المطر بشدة إذا سقط بغزارة. وقد سمى الهلال في السماء لاهلال الناس به عندما ينظرون إليه وهم يكبرون ويدعون، وتهلل السحاب ببرقه تلألأ كان البرق شبه

بالهلال. ويقولون ثوب هلهل إذا كان رقيقا، ولقد أطلق على الشاعر امرئ القيس بن ربيعة إسم المهلهل لأنه أول من رقق الشعر[1]

ويبدو أن التسمية بالهلال فيما يتعلق بأعلام البشر مأخوذة من الوسامة، فالفتى الجميل الذي يتميز بالوجه الحسن يسمى هلالا، إن التشبيه بالهلال في إضاءته واستدارته وهما صفتان من مقاييس الجمال ويغدو اشتقاق هلال بمعنى البدر.

ويشير لقب الهلالي في التغريبة إلى القبيلة الأم التي ضمت مجموعة من القبائل الصغيرة مثل زغبة ودريد وزحلان وعقيل التي التفت حولها في زمن الحرب، وقد تنفصل عنها عندما تستقر القبيلة الأساسية ويطمئن بال أفرادها ويشعرون بالأمان.

إن إسناد حسن وأبي زيد هذا اللقب الإضافي (الهلالي)[2] إلى أنفسهما دون إنقطاع نجم عن تعلقهما الشديد بالنسب الذي يمنح التلاحم والوحدة، ويثير إستخدام لقب الهلالي قضية التعصب للجنس العربي. إن عنصر التعصب للسلالة في نطاق الشعر الرعوي يمتلك موروثا طويلا.

---

[1] انظر ابو الحسين أحمد بن الفارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجلد السادس، دار الجيل الطبعة الأولى 1991 بيروت ص 11، 12.

[2] تغريبة بني هلال ص 30، 34، 38، 40، 45، 55، 58، 66، 71

ومثل ذلك يقال عن لقب (الزغبي) [1] الذي أطلقه دياب على نفسه إلى درجة تسترعي النظر، كان دياب وبنو زغبة الذين ينتسب إليهم يؤكدون بشدة على دورهم المتفوق في ميدان الحرب.

وبالرغم من أن القبيلة الأم كان لها معنى واضحا في ذهن دياب فانه مع ذلك كان منحازا لقبيلته زغبة، فلا يلذ له المقام إلا بجوار أفرادها ولا ينظر إلى العلاقة بينها وبين القبائل الأخرى بعين الأهمية، ومن الطبيعي أن يكون هذا الإسراف في الاعتزاز سببا رئيسيا في فناء الهلاليين جميعا في المغرب.

إن العلاقة بين الآباء والأبناء علامة جوهرية تميزت بها الأسماء في التغريبة. وإذا ظلت أسماء الأبناء حاضرة في وجدان الشخصيات والتعبير عنها في مطلع كل مقطوعة من الشعر تقريبا، فلان الابن سواء أكان مذكرا أم مؤنثا من أشد الكلمات تأثيرا في النفس. إن الشخصيات لا تقدم نفسها بمعزل عن الابن لأنها لا تتصور وجودها خارج النسل الذي ينحدر منها ويجعل الأب يتوحد مع أعضاء العائلة ويتناسق معهم. إن هذا الارتباط هو الذي يجعل التواصل بين الأجيال وبين العصور ممكنا.

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 36، 37، 92، 97، 139، 184، 237، 253

ويمكننا أن نعطي عددا من الشواهد عن هذه الأسماء الإضافية التي تعلقت بالأبناء مثل "أبو موسى"[1] وهو أكبر أولاد دياب و"أبو وطفا"[2] وهي بنت دياب أيضا و"أبو علي"[3] وهو ابن الأمير حسن و"أم محمد"[4] وهو ابن الجازية، وتعكس مناداة الأشخاص بأسمائهم أو بألقابهم دلالة ذات طابع نفسي لغوي. إن دعوة الشخصيات لأولادها بأسمائهم بشكل فردي يؤكد نظرها إليهم كمخلوقات منفصلة عن سواها، بينما يعبر إطلاق الشخصيات على نفسها الألقاب الإضافية على الأولية التي منحتها للعلاقات الوظيفية أو المهنية في مجال التبادل الخاص.

وإذا جعلت الشخصيات الإسم المضاف (أبو) أو (أم) في مكان الصدارة وليس البداية من التسمية فلأن الوالدية هي التي تمنح الدم العائلي للأبناء غير أنه إذا كان الهلاليون بدوا يولون أهمية قصوى للولد الذكر فان "الرأي المأثور الذي يذهب إلى أن أفراد القبيلة أو العشيرة بالمعنى الضيق كانوا يرتبطون بصلة النسب من جهة الأب ليس صحيحا، فهناك أولا آثار عديدة تدل على وجود صلات النسب

---

(1) م، ن ص62، 241، 271، 273، 295، 297

(2) م، ن ص 149، 238

(3) م ، ن ص 34، 38، 40، 55، 66، 72، 78، 82، 87، 127

(4) م ، ن ص 332، 333

من جهة الأم بين بعض القبائل العربية في عهد الرسول (ص)، كما أن هناك بعض الحقائق التي توحي بان النسب من جهة الأب حل محل هذا النسب"[1]

اقترنت شخصية حسن بن سرحان بلقب السلطان، وكلمة السلطان في اللغة العربية إسم مجرد يفيد معنى السلطة، ويشير هذا اللقب منذ العهد القديم إلى معنى الحكومة ويطلق على الوزير والوالي غالبا وعلى الخليفة نفسه في بعض الأحيان. وقد كان لفظ السلطان يعني في القرن العاشر الحاكم المستقل تمييزا له عن الذي لا يزال تعينه وتعزله السلطة الفعلية. وأصبحت كلمة السلطان رسمية لأول مرة في القرن الحادي عشر حين استخدمتها السلاجقة لقبا للزعيم الذي يتولى شؤون الحكم في بلاد محدد. ويرد لقب السلطان أيضا في المصادر الأدبية كالرسائل و في قصائد المديح[2] وقد كان استعمال لقب السلطان في التغريبة بمعنى رئيس الفرسان[3].

---

[1] - مونكومري وات، البدو، ص129

[2] -برثارد لويس، السياسة و الحرب، ص 247

[3] - تغريبة بن هلال ص 165

كما ارتبط أبو زيد بمجموعة من الألقاب ذات المعاني المتنوعة مثل لقب "أبو مخيبر"[1] وتبدو هذه العبارة في ظاهرها بأنها مشتقة من الخبر الذي يتعلق بالريادة و كشف الطريق إلى الغرب، ومثل لقب "بركات" الذي يدل على الرغبة في الخصوبة والخيرات. أو الدعوة بالبركة والزيادة المستمدة من أمر خارق للعادة غير مألوف للناس، وواضح أن دخول أبي زيد في الفرن وخروجه من النار سالما حدث ألهب خيال الملك هراس وحاشيته وعزز في نفوسهم مكانته خوفا من إنتقامه " حيث صاروا يتباركون به وإعتقدوا فيه العبادة والولاية وصارت تجيه النذورة "[2]

وقد إرتبط أبو زيد بعدد من الأعمال الخارقة للطبيعة كإستجابة الدعاء والإخبار ببعض المغيبات والكشف ورؤية المكان البعيد من وراء الحجب، وتظهر هذه الأعمال وكأنها جزء طبيعي من حياة هذه الشخصية الأمر الذي يشعر الأعداء بالعجز أمامها والتجاء المقربين إليها دائما، وهذا التنوع في أصناف الأعمال السحرية يتيح لهذه الشخصية فرصة أكبر للحركة.

---

(1) - م ن ص 175

(2) - م ن ص 103

# بنيات المكان والزمان

## 1- التعبير عن التركيبات الفضائية الأساسية

يجب أن نلاحظ قبل كل شيء أن التركيبات الفضائية في التغريبة تدل على ذاتها بواسطة أصناف نحوية متنوعة. و هكذا يمكن التعبير عن فكرة الخرجانية Extériorité بالأدوات التالية:

الاسم: المخرج، الخروج

الفعل: خرج

الصفة: خارجي

الحال: خارجا

حرف الجر: بالخارج

في حين نجد أن الأدوات الأكثر إستخداما في التغريبة في هذا الميدان هي الاسم والفعل

والصفة والظرف.

**البنيات الموقعية: Structures topologiques**

قرب، بعيد، طول، بجوار، داخل، خارج، ضواحي.

**البنيات الاسقاطية: structures projectives**

على اليمين- على اليسار- فوق- تحت- في الأعلى- أمام- قبل- بعد. قدام- قبلة.

**البنيات الأقليدية: Structures euclidiennes**

ليس في التغريبة نظير للعبارات التي تندرج في نطاق هذا الصنف من البنيات تقريبا مثل بضعة أمتار - بعد خطوات- عموديا- مثلث- على بعد أمتار من كل جهة - وتتمثل بعض هذه العبارات التي وردت ضمنها في (مسافة تسعين يوما)[1] (ثم جالوا في الطول والعرض)

**التوجهات: Orientations**

وتتمثل في تحديد إتجاه الجهات الأصلية من المكان الذي يوجد فيه الشخص. أوتحديد موقع الشيء بالنسبة للجهات الأصلية.
وتنقسم هذه التوجهات إلى أنواع:

**1- التوجهات الجبهية Orientations Frontales**

نظر (قدامه) وقعت (العين على العين) (فتقدم) بمراكبه وكن أبو زيد (أمام) الجميع.

**التوجهات المعاكسة لها:**

لحقه (من خلف إلى خلف) والعرب ليس لها (رجعات) (ولوا الأدبار) وركنوا إلى الهزيمة. رجع إلى (الوراء)

---

[1] تغريبة بني هلال ص 305

## 2- التوجهات الجانبية: Orientations Latérales

فداروا بهم (من اليمين) و حملت من (اليمين إلى اليسار )

## 3- التوجهات العمودية: Orientations Verticales

نزل ( من أعلى ) الشجرة. والنسوان التي ( فوق ) الأسوار يتفرجن وأمر أن يحطوا رأسه (على) سور تونس. (طلعت) النساء على الأسرار والشلالات تصب من (أعلى) مكان. (صعيد) إلى البر.

**التوجهات المعاكسة لها:**

وقف (تحت) الأبواب- (نزل) عن الخضرا- و(أنزلها) من الهودج و الرؤوس (تتساقط) مثل ورق الشجر.

## 4 – التوجهات الجغرافية: Orientations Géographiques

وذياب (عن شماله)- تملكوا السبعة قلاع ناحية (الشرق) وبقى السيف يحز الرقاب حتى مالت الشمس إلى (الغياب) مالت الشمس إلى (الزوال)- لا يوجد مثلتها في الخلق لا في (الشرق) ولا في (الغرب) و كان وصوله عند (طلوع) الشمس.

وظفت التغريبية عددا من المفردات الدالة على البعد والقرب مثل دخلنا على بستان (بجوار) تونس. ومازالوا في أخذ ورد (وقرب) (و بعد). دفنوه (لجانب) أبيه- أن المسافة (بعيدة) – نصبوا بقربها

الخيام وتضمنت كذلك كلمات تعبر عن التشتت والتفرق على نحو.
علت الضجات من كل (الجهات)

وقف كل فريق في (ناحية) من الأرض، نزلت قوم دياب المنهزمين في (جهة) من الأرض و(حوله) الإتباع والخدم وكان نازلا في (أطراف) العريش- تواردت عليه النساء من (كل مكان) أمر الرعيان بلم البوش من (كل جانب).تلجأ التغريبة أحيانا كثيرة إلى إستخدام الجمل الفعلية للدلالة على التفرق مثل (و تشتتهم) في البر- (تفرقت) الفرسان- (أشردهم) بالبراري كما تستعمل ألفاظا تشير إلى الداخل و الخارج مثل (دخلوا) البلد وهم في حالة الذل- (خرجوا) إلى عند السلطان حسن و طلبوا العفو والأمان - قد بقوا عندها (بوسط) الدار. (سكروا) الأبواب- حاصروهم (من خارج) السور- ما بقي الزناتي (يفتح) الباب- أراد أن (يهرب) في الآكام- (إنطلق) أبو زيد من مكانه- أن (تطلقني) من وثاقي. لم يجد (منفذا).

**الأصناف الفضائية وعلاقاتها:**

تضمنت التغريبة أصنافا فضائية تختلف دلالاتها وفقا لطبيعتها الفيزيائية والعمرانية

والرمزية. وتكشف هذه الأصناف عن مجموعة من علاقات القرب والبعد والجوار

والأعلى والأسفل.

**الفضاء السلالي:**

ترتبط تسمية بلاد نجد في التغريبة بمعنى المساحة السلالية التي عبرت عنها بعدد من الألفاظ مثل دار- وطن- منزل- أرض- بلاد- والفضاء السلالي هو الذي ولد الهلاليون وعاشوا ومارسوا الترحال ونصبوا الخيام فيه. ويظهر هذا الفضاء كذلك كمساحة سلالية عامة للعرب (بلاد العرب)[1]. ويندرج الفضاء السلالي بصفته مكان العيش ضمن سلسلة الأضداد التي تحتويها حياة الهلاليين كغيرهم من البشر. وترفع التغريبة الحجاب عن هذه الأضداد من خلال إختلال توازن الطبيعة الذي ينعكس على مظهر الفضاء الخارجي. في البداية تحل الخصوبة والغلة الوافرة فيوفران الاطمئنان والحماية والاستقرار وفي النهاية يتغلب الجفاف ويكون

---

**(1) تغريبة بني هلال ص 02**

مصدر القلق والخوف والمصير المجهول. وهكذا يتحدد الفضاء السلالي بالتعارض بين الأرض الخصبة والأرض العارية وبين الحياة والموت وبين الموت والهجرة إلى الغرب. وبما أن الهلاليين يتشبثون بالمكان باعتباره ملكا جماعيا فإنهم لا يتقيدون بالأرض أو التراب بل يعيرون اهتماما خاصا بالفضاء الممثل للنجاة.

**الفضاء الحضري:**

يتألف الفضاء الحضري من القصر والمعبد والسوق، وكل واحدة من هذه البنيات تستجيب لوظيفة معينة تتحدد أهميتها تبعا لنظام المراتب الشائع في مدينة القرون الوسطي. ويتيح الفضاء الحضري للناس بمختلف درجاتهم الإتصال في ما بينهم بما في ذلك الهلاليين العابرين. ويمثل الفضاء الحضري مرتكزا قويا للملكية ومع ذلك يظل تابعا للعالم الخارجي الذي يحيط به.

إن الفضاء الحضري ليس متألفا من الطبقات ومن الدرجات ومن الرتب بل من الهيئات. وتتمثل في هيئة القادة وهيئة الجيش وهيئة الحراس وهيئة الخادمين. وهيئة الرعاة وهيئة التجار. ويمثل خطرا كل من لا ينخرط في هذه الهيئات ولذلك يبدو الفضاء الحضري قليل الترحيب بالأجانب ولا يضمن الفضاء الحضري

الأمن والسلم بأسواره فقط بل بتكرار مفاهيم الإختلاف والتمييز والطاعة الصارمة للقادة من خلال ممارسة العمل والتسلية والنشاط الديني و الدنيوي[1].

**العلاقة بين الفضاء المجمع و الفضاء المحيطي:**

يدل الفضاء المجمع على وسط المدينة أو التنظيم العمودي للسلطة الممارسة في البناية الملكية. ويتألف الفضاء المجمع من القصر والمعبد والسوق والسجن والطريق. وتتطابق هذه المكونات المدينية مع الحياة الخاصة للفضاء المجمع كما يقوم على الاستقلال الذاتي المجسد في الأسوار المحاطة به. إن مركز الفضاء المجمع مخصص للقادة كما يدل معماره المميز على ذلك. أما الفضاء المحيطي فإنه لا يقتصر على المساحات المجاورة للمجمع كالحقول والمراعي و البساتين والمروج بل يشمل المناطق التي لا تخضع للمراقبة المباشرة. إن التعارض بين الفضاء المديني والفضاء المحيطي هو الذي يحدد مختلف العلاقات بين الشخصيات. إن الهلالي في منظور الملك دخيل ومخرب ومختلس قادم من بلاد

---

[1]- **R. Muche mbled. Culture populaire et culture des élites. page 146 – 147**

مجهول. وبعيدة في حين يبدو *الملك* في منظور *الهلالي* مخلوقا بخيلا وأنانيا ومستبدا ويصدر المجلس الملكي أوامره التي ينقلها الجاسوس والمخبر السري إلى الفضاء المحيطي ويتواجد الفضاء المجمع في المحور الذي يجري فيه مسير الهلاليين ولذلك يخضع الاتصال بين شاغل الفضاء المجمع والمستولي على الفضاء المحيطي للحتمية وتقوم عملية الإتصال على أربعة عناصر المرسل والمرسول والمستقبل. وتتمثل أداة الاتصال في الخطاب المكتوب الذي يقطع الفضاءينْ في اتجاهين الذهاب والإياب ويرتبط هذا الاتصال بالمساومة والتهديد والرفض وتتيح الحرب للهلاليين الانتقال من الفضاء المحيطي إلى الفضاء المجمع أو من عالم التبعية إلى عالم السيادة.

**التنقل في الفضاء:**

إن الأبطال الهلاليين لا يتمتعون بحرية التنقل في الفضاء بصفتيه الحضري والمحيطي. ويشمل المنع من التنقل النساء والأطفال والشيوخ والعدد الوافر من الفرسان الذي تتألف منه القبيلة في حين يضطر صنف من الفرسان للقيام بمهمات خارج المضارب والخيام تتعلق أساسا بالحرب. إن صفة الغزاة التي يتميزون بها كافية للحد من حركتهم داخل الفضاء. ثم إن كراهية الأجانب صفة

راسخة في تفوس الملوك والرعاة والعبيد التابعين لهم على حد سواء. ويتميز الفارس الهلالي ولا سيما أبو زيد بخبرة واسعة بمسالك الفضاء الحضري والمحيطي معا. ويقتضي هذا التنقل أن يكون خفيف الحركة، فطن ومتبصر.

ويلجأ أحيانا إلى تقمص شخصية ذات طابع خاص في السلوك والتعبير والهيئة حتى يواجه الطوارئ ومعنى الطارئ أن يكون شيئا معلوما أو موجودا لكن وجوده غير ضروري منطقيا كما أن عدم وجوده ليس مستحيلا. وبمعنى آخر فان الطارئ هو شيء أوحدث يأتي في غير محله[1] وتنقسم الطوارئ التي واجهها الفارس الهلالي في الفضاء المحيطي إلى نوعين:

الطارئ الواقعي الذي يمكن أن يتنبأ به و يستطيع أن يتأكد أن هذا الطارئ سيقع دائما ولا سيما حالة الحرب. إذ أن تعابير مثل: ضروري- مفروض- دائما- يجب- لا يمكن- ليست جزءا من الحالة الطارئة. إن دياب لم يكن يتوقع أن التجار الثلاثة جواسيس عندما أغروه بالبضائع الثمينة كالحرير والجواهر والياقوت

---

(1) انظر سدني هوك، البطل في التاريخ، ترجمة مروان الجابري. المؤسسة الأهلية للطباعة و النشر بيروت ص142

والمرجان وقيدوه بالسلاسل وسجنوه في جزيرة قبرص[1] . ويمكن أن نعتبر الخوارق النوع الثاني من الطوارئ غير المصنفة ضمن الأشياء والحوادث العادية. إن إلتقاء حسن ودياب وبدير بالرجل العطار في قلعة سواكن والتقاء أبو زيد بالرجل العطار في قلعة صهيون[2] حدثان غير محتملي الوقوع ونادرين ومثيرين من جراء غرابتهما وشذوذهما وتبالغ التغريبة في أهمية هذا العنصر الطارئ إلى درجة يبدو الرجل العطار بنشاطه السحري حدثا أو قصة فريدة من نوعها أو مستحيلة الحدوث.

أما الملوك فإنهم يتصورون الفضاء على أنه سلسلة من الأماكن المنعزلة، وعنصر عدواني ومعاكس ومعارض وهنا يكمن خوفهم من التنقلات ومن الأجانب والغرباء وقطاع الطرق.[3]

**الفضاء والكلام المباح والمحظور:**

لا يمكن الحديث عن الفضاء بمعزل عن كلام الشخصية، ذلك أن الكلام المفصول عن الفضاء مجرد من الدلالة. وعندما نستخدم مصطلح الكلام فإننا نقصد قدرة الشخصية الطبيعية على

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 95 ، 96 ، 97

[2] انظر م، ن ص 105، 106، 107، 108

[3] **Dalila Morsly, espaces de paroles: pratiques et enjeux actes de colloques de Taghit 23-26 novembre édition URASC /ENAG 1987 page 146**

النطق بكلمة أو بكلمات متتابعة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها. ولا يوجد في التغريبة فضاء واحد للكلام بل يتوفر فيها عدد من الأماكن يتوقف التعبير فيها على وضع الشخصية. وترتبط هذه الأماكن ذاتها بنمطين من الكلام، المسموح به والمحظور إلى جانب معاني الموضوعات المطروحة ذات الصلة الوثيقة بالمتكلمين.

وينبغي أن نميز في البداية، بين فضاء الكلام وكلام الفضاء، ويتمثل مدلول فضاء الكلام في المحيط الذي يجري أو يصدر الكلام فيه، ويتضمن هذا الفضاء الذي يحدث الاتصال فيه سلوك التعبير وهوية الشخصية والعلاقات الودية أو العدوانية والعاطفية أوالسلطوية القائمة بين الشخصيات في حين يشكل النوع الثاني من الفضاء المرجع للكلام.

**كلام الديوان:**

ينحصر الكلام في ديوان القبيلة في عدد محدود من الأعيان، ويخضع للمراقبة عند حضور المرسول الحامل للخطاب المكتوب الصادر عن الملوك والمحدد من حيث المضمون لشروط العبور، وتحدث مراقبة الكلام بعزل المرسول في بيت الضيافة[1]. ويأخذ جواب الهلاليين في الغالب معنين، المعني الظاهري المتمثل في

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 33

القبول والمعني الباطني وهو موقف الرفض وبالتالي إعداد الخطة للاستيلاء على المدينة.

**كلام القصر:**

ويمكن أن نستعين لتوضيح أثر الطبوغرافية المدينية في ممارسة الشخصية للكلام بمدح الشعراء الهلاليين الجوالين والمقنعين للملوك. إن عبارات (مولاي ، أطال الله عمرك رفع مقامك، إنك وحيد العصر، أنت أولى بالمديح والشكر) المستخدمة في القصر الملكي مثيرة لردود فعل إيجابية وإستجابة مباشرة، كما أن الكلام الغليظ الذي لا يليق بمقام الملوك يترتب عنه الجزاء بالموت (قطع الرأس) على نحو

يا لهيف قلبي على ملوك قد مضوا        حكم بعدهم في الناس خدام عاطل[1]

وهكذا ليس كل كلام مرغوبا فيه في القصر. إن الكلام الصادر عن الشخصية في هذا المكان غير مضمون الحماية ويستوجب العقوبات التي تقتضيها تقاليد المملكة.

**الفضاء الدرامي:**

الفضاء الدرامي مساحة ضيقة أو شاسعة يجري فيها فعل الصراع عن طريق وجود شخصيات تتورط في أحداث. وهو

---

(1) تغريبة بني هلال ص 14

فضاء مسكون بالألم والعذاب والعنف والدم. ويتمثل الفضاء الدرامي في مسقط الرأس وميدان القتال والحبس والقصر والقلعة والطريق والحقل. وينقسم الفضاء الدرامي من خلال رحلة الهلاليين البرية إلى أماكن الصراع والأماكن في حالة الصراع وتقدم التغريبة هذين النوعين من الفضاء الدرامي بواسطة خط السير الذي يبين ارتباط الأسباب بالنتائج. الجفاف، والمجاعة، الريادة، حبس الأولاد، الهجرة، رفض طلب العبور، الدعوة إلى الحرب، الانتصار، تقسيم أراضي الغرب.

**1- أماكن الصراع:**

وتقدم التغريبة مسقط رأس الهلاليين على أنه مكان الصراع حيث جرد الجفاف والمجاعة الهلاليين من وسائل الدفاع عن الذات الجماعية لمواجهة عداوة العالم الخارجي التي هددت بنية القبيلة نفسها. وانحصر ردود فعل أفرادها في استخدام الأدوات الرمزية كالتضامن والأخوة والتعاون والوحدة. ويعتبر ميدان القتال المكان المركزي. ويبدأ مشهد الصراع من غير تحديد لموقع الميدان وتكوينه الطبوغرافي إلا أن الحضور الغفير للقوى المتعارضة فيه يوحي بمساحته الجغرافية الواسعة.

كما أن الميدان بصفته مكانا مخصصا للصراع محدد ومفصول عن الفضاء المديني. وتقوم جدلية العنف في الميدان على المواجهة بين منافسين يطلب أحدهما من الآخر مسح الإهانة أو الإساءة أو القدح بالسلاح. ويستعين كل خصم على هذه الصدامة الحربية بحشد من أنصاره، ولم يكن الحرص على العزة والكرامة ومفاهيم المروءة مجرد فخر أوإظهارا للغرور القبلي بقدر ما هو مقياس أو دليل على قدرة الجماعة القتالية[1]. وإذا كانت هذه المعارك الدموية مرتبطة زمنيا بعدد الساعات أو الأيام أو الشهور فإنه لم يكن لكل يومها تسميته المشتقة من إسم المكان الذي حدثت فيه المعركة الحاسمة على غرار أسلاف الهلاليين في الجاهلية وذلك لان هذه السلسلة من الصدامات تجري في فضاء تابع لسلطة المدينة.

## أماكن في حالة الصراع:

تبدو سلطة المدينة على أنها تحقيق الإرادة المطلقة في الفضاء. وهذه السلطة المبنية على علاقات التبعية تؤلف نظاما دنيويا خطيا وذا اتجاه واحد متناقض مع حياة الهلاليين ذات النظام الدائري والمتوازن و المتضامن. وترمز المدينة بمختلف عناصرها

---

(1) انظر مجموعة من المؤلفين، دراسات في تاريخ الثقافة العربية ص141

إلى التهميش والإقصاء والعزل والإحساس بالمضاد والنقيض. ولذلك يغدو غزوها ضرورة حتمية تفرضها الحاجة إلى العبور. وحركة الغزو عنيفة و مندفعة إلى المركز. وترمي هذه الحركة إلى تغيير بنية الداخل التي يمثلها الملك وحاشيته. وتتضمن بنية الداخل القيم والتقاليد والعادات القبيحة كالبذخ والإسراف في الأكل والشرب وتبذير الأموال والقواعد والقوانين المجحفة والتعسفية. إن غزو الهلالين للمدينة خالي من الطمع والرغبة في الامتلاك بل ينزع إلى القضاء على المعشوقات والمعبودات مثل حب الذات والفردية والكبرياء والعجرفة والحماقة. إن مفهوم التسوية وعلى وجه التحديد إتفاق التحكيم مهم للغاية في ظاهرة الصراع، إذ يتعلق هذا الاتفاق بالملوك و نظام المملكة معا. و قد تمكن عدد من الملوك من تجنب التخريب الذي ألحقه الهلاليون بالمدن الأخرى بالخضوع إلى قرار الغزو. وإذا كانت المدينة تشكل موضوع الصراع فان هذا الغرض يبدو كلما تحقق في وقته أمرا عارضا ومؤقتا وعابرا مراعاة لمهمة الرحلة. إذ أن موقف الهلاليين شامل – الأرض والقوت– وهذا المظهر العنيد والمقلص والمحصور هو المثال الفعال والمؤثر والناجع.

ويستغرق تعبير الراوي عن الفضاء الدرامي معظم صفحات التغريبة بالوصف والسرد معا، وهنا يجب أن نبين الحدود الفاصلة بين النثر الملحمي والنثر الدرامي. إن التغريبة بصفتها ترجمة لحياة الجماعة تنطلق من فرق أساسي حيث "يميل النثر الملحمي إلى تقديم صورة شاملة على الحياة التي تحتوي الأشياء بمجموعها في حين تركز الدراما على الحركة الشاملة .... فالرواية الملحمية تطمح إلى عكس إتجاه الحركة التاريخية بينما تركز الدراما على اللحظات التي تبلغ ذروتها". [1]

**الفضاء الموعود:**

إن تغريبة بني هلال هي العمل الفني الوحيد من بين السير العربية الذي يحمل عنوانه دلالة فضائية اعتبارا من أن الرحلة إلى بلاد الغرب متصل بالإتجاه الجغرافي، ويشير الانقسام الثنائي للعنوا ن "تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى الغرب" إلى مفهومين أساسيين متمثلين في التنقل والإقامة: وهما العنصران اللذان يتمحور الفضاء الموعود حولهما.

---

[1] **Nicolas, Tertulian, Georges Lukacs, étapes de sa pensée esthétique. Traduit par Fernand Bloch le sycomore paris page 167. 168.**

سبقت الرحلة إلى الغرب حالة من الوسواس والإنشغال والقلق والهم، وتعبر هذه الحالة عن إحساس الهلالين المسبق بالمستقبل البعيد، ثم تبلور بعدها مشروع الرحلة إلى الغرب القابل للتحقيق والمبني على الخطة بصفتها طموحا إلى هدف معين يقتضي بدوره تنظيم الوسائل المتاحة كالأسلحة والمؤن والخيم والخيول والفرسان، والتعبير عن هذه الحالة نوع من الصلة المباشرة بالمستقبل القريب. [1]

ويقوم تنظيم الفضاء في التغريبة على التمييز الصارم بين الفضاء الخصب (بلاد الغرب) القابل للإقامة والإستقرار والإستغلال والفضاء العاري (بلاد نجد) المحيل إلى الاضطراب والندرة والحرمان وتغيير المحل. إن الأرض الموعودة ليست طبيعية محظة بل هي مفعمة بالقيم الرمزية، فهي بمثابة الأرض المغذية التي تتجسد في الصورة المثالية للنبات ويقضته المشكلة للحياة الجديدة أو الميلاد الذي يخلف الموت باستمرار. ولذلك تأخذ بلاد الغرب طبيعة ذات ملامح نعيمية التي لا يمكن أن ترى النور إلا بمقدار ما يكون الهلاليون غير راغبين في الفضاء العاري الذي فرض عليهم الخروج منه بجسدهم.

---

**[1] Pierre Bourdieu Raisons pratiques. Editions du seuil1994 page 155**

وبأخذ الفضاء الموعود مدلولا يتجاوز رمزه الطبيعي والمعاشي حين يحيل إلى شاهد على تضحياتهم. ومن ثم نجد تمييزا قاطعا بين ملك بلاد الغرب وملك الثروات أو الخيرات الأخرى كالذهب أو المال الذي إكتسبه الهلاليون بالنهب والسلب.

**البنايات الزمنية:**

**زمن الخطاب وزمن الأحداث:**

إذا كان للفضاء إبعاد متنوعة كالخط والمساحة والحجم فإن للزمن بعدا واحدا محصورا في الخطية. وقد يكون زمن الخطاب أطول من زمن الأحداث أو من الزمن المعيش.

" فلما إنتهى من هذا المقال التقاه أبو زيد مثل سبع الآجام وضربه على رأسه بالحسام فقتله"[1]

"قبض كمشة من التراب وعزم عليها ثم حدفها على أبو زيد وإذا برجليه قد يبست وكذلك يده" [2]

وقد يكون زمن الخطاب بالعكس قصيرا ويظهر زمن الأحداث طويلا، على نحو:

---

[1] تغريبة بني هلال ص 16

[2] م. ن ص 106

" وجدوا في قطع البراري والقفار والسهول والأوعار يوصلون سير الليل بسير النهار حتى وصلوا إلى بلاد الأعجام فنزلوا في مرج واسع كثير المياه فنصبوا المضارب والخيام " [1].

" فترك رفيقيه بانتظاره وأخذ يطوف من زقاق إلى زقاق ويجول بين الحارات والأسواق ويقف على الأخبار"[2].

نلاحظ أن في الحالتين ينعدم التطابق بين زمن الخطاب ( زمن القراءة أو القول ) والزمن المجسد أو المشخص ( زمن عيش الأحداث المعروضة).

إلا أن زمن الخطاب يرتبط بالتعاجل والتسارع أو التباطؤ بالنسبة لزمن الأحداث الحقيقي.

مثل " فحيوه بالسلام"[3]. " سلمه الكتاب "[4]. " سمعوا صياحا "[5]. "جلس أمام جميع البنات الأبكار" [6]. " شرب الكأس على إسمها

---

[1] م. ن ص46

[2] م. ن ص 51

[3] م. ن ص 3

[4] م. ن ص 5

[5] م. ن ص 5

[6] م.ن ص 169

"[1]. وقد يكون زمن الأحداث قليل الأهمية أو أهمية لا يعتد بها عندما يصبح الإهتمام موجها. نحو نتيجة الفعل أو الحدث مثل " وقعت الأحمال عن ظهور الجمال"[2] "و ترامت على قدميه و قالت أنا في جيرتك"[3] « ركب ظهر الجواد"[4] " سلمه الكاب فقرأه"[5] " أكلوا و شربوا و طربوا "[6].

ومن هذه الشواهد يتبين أن للمراسل أو للمستقبل فكرة واضحة عن مدة الوقائع التي تتضمنها الرسالة. إن كل واحد منهما يعرف بالتجربة المدة التي إستغرقها السقوط والاحتماء والركوب وقراءة الكتاب و تناول وجبات الأكل والشرب والطرب.

**قرائن الزمن:**

إرتبط عدد كبير من الأحداث بالقرائن المشيرة للزمن. "مازالوا على تلك الحال إلى أن مضت تسعة أيام من المدة"[7] "ومازالا على

---

(1) م.ن ص 169

(2) تغريبة بني هلال ص 175

(3) م، ن ص 178

(4) م، ن ص 179

(5) م، ن ص 188

(6) م، ن ص 190

(7) م، ن ص 88

هذا الحال مقدار ساعة من الزمان"[1]

"ومازالا في أشد قتال وطعان يذهل عقول الشجعان إلى أن إنتصف النهار "[2]

**الإنقطاعات في المدة الزمنية:**

في التغريبة ظاهرة لم يتفطن إليها بعض الباحثين أو على الأقل لم تحظى بالعناية اللازمة وهي التي يمكن أن نطلق عليها تسمية الإنقطاعات في المدة الزمنية.

عندما يستأنف الراوي السرد بعد الانقطاع أو الحذف الواضح ندرك مرور زمن محدد إلا أن السارد أو الراوي لا يخبرنا بما جرى أثناء هذا الردح من الزمن وذلك لأسباب عديدة، إما لأننا لا نستطيع أن نكتشف هذا الأمر وهو لا يريد أهانتنا بوضع النقاط على الحروف والإلحاح، في الإيضاح لإزالة كل لبس، وإما لأنه يرغب في إخفاء الأمر تعبيرا عن اللياقة ومراعاة قواعد الاعتدال في الكلام، وإما أيضا ليجعلنا نتذوق متعة القلق والتوتر والترقب.

ويمكن أن نوضح بعض هذه الحالات بالشواهد التالية:

---

(1) م، ن ص 126

(2) م، ن ص 37

" وكتبوا كتاب سعيد على الست عليا إمرأة خاله البردويل. وتمتع بالحسن والجمال وبعد ذلك أمر بدق الطبول وان يرحلوا "[1]

" بات نصر مع العروس في هناء وسرور وبعد ذلك جلس نصر الدين حاكما على القبيلة "[2]

نلاحظ في هذين المثالين السابقين أن الراوي ألقى ستار الحشمة والحياء.

" قال حسن: يا غانم مرادنا منك أن تذهب إلى ابنك دياب تجيبه، فقال غانم يا حسن لا يأتي ما لم تكتبوا له أنت وأبو زيد، فلما أصبح الصباح عول والد دياب على السفر»[3] إذا كان الراوي أخبرنا بعد ذلك أن والد دياب اخذ على عاتقه تحرير مكتوبين على لسان حسن وأبو زيد فانه حذف الحوار الذي جرى بين الأشخاص الثلاثة والمبررات التي قدمها المعنيان لإقناع والد دياب بعدم تحرير المكاتيب باسمهما. إن هذه الإنقطاعات في إستمرارية الزمن ملائمة في النهاية لأنها تتيح اقتصار الأحداث على الضروري أو

---

(1) تغريبة بني هلال ص 162

(2) م، ن ص 348

(3) م، ن ص 239

على الأقل ما يبدو ضروريا من وجهة نظر الراوي أو المؤلف المجهول.

وتتوفر في التغريبة بعض القرائن التي تشير إلى مدة الإنقطاعات، ومن الأمثلة البليغة عليها " فاستصوب منها هذا الكلام، وفي ثاني الأيام ذهب إلى عند الأمير حسن" [1]

"اعتمدوا على هذا الري ولما أصبح الصباح ركب الأمير أبو زيد بقومه التسعين ألفا "[2]

" فقال أبو زيد ما تقدر تجيب سعدا إلا بواسطة قسمة البلاد وفي اليوم الثاني ركب الأمير حسن و أبو زيد مع جماعة من الفرسان وتوجهوا نحو دياب"[3]

والخلاصة فيما يتعلق بالانقطاعات في المدة يمكن القول أنه يوجد صنفان من العلامات اللغوية، من جهة العلامات التي تعين فقط هذا الانقطاع كالنقطة والنقاط المتتالية والنقطة مع الفاصلة، وهذه العلامات الضعيفة والغامضة ليست متوفرة في التغريبة بل إن التغريبة خالية من علامات الوقف في الجمل تقريبا، في حين نجدها

---

(1) م، ن ص6

(2) م، ن ص 78

(3) م، ن ص 261

تعتمد على العلامات القوية قليلا مثل بداية الفقرة بعبارة "قال الراوي"[1] L'ALINEA أو العلامات القوية مثل تغيير الفصل أوالباب الذي يحمل عنوان محدد ومختلف وتبدأ هذا الفصل أحيانا بعبارة «واسمع ما جرى لفلان"[2] ومن العلامات القوية كذلك تغيير الجزء بعبارة "هذا ما كان من.. وأما ما كان من[3] أو"هذا ما كان من..يرجع الكلام ل.. "[4]

ومن جهة ثانية العلامات التي تشير ليس إلى الانقطاع في المدة فقط وإنما أيضا بصورة أقل أوأكثر دقة إلى قياس المدة، (وفي الصباح) (وفي ثاني يوم) (ساعة من الزمان) إن الشكل الذي يأتي من بعد يوضح ويلخص ما قلناه سابقا فيما يتعلق بالمدة:

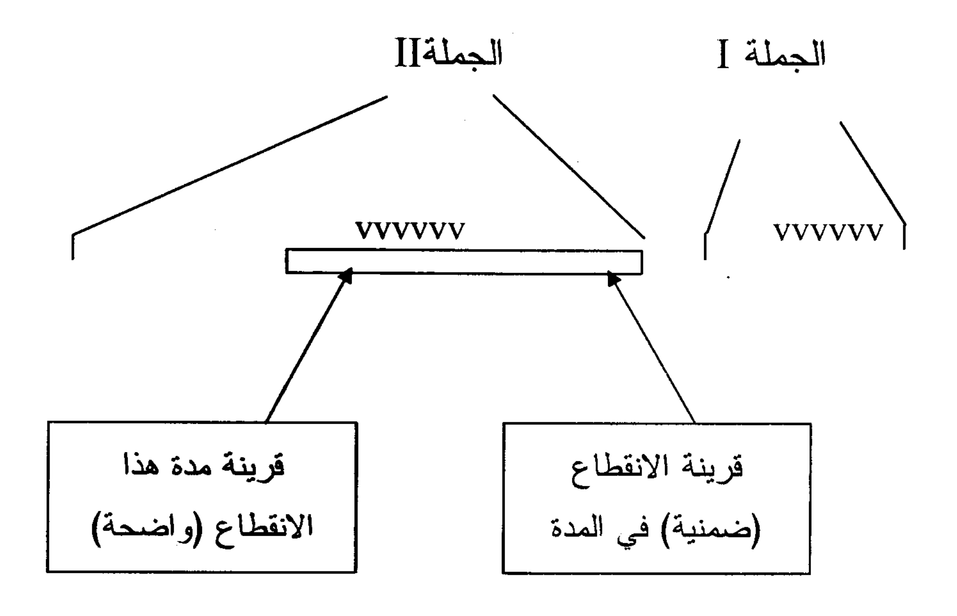
---

[1] تغريبة بني هلال ص 10

[2] م ن ص 283

[3] م ن ص 143

[4] م ن ص 235




إن كل قصة تقدمها التغريبة يمكن أن تطلق عليها تسمية (خبرا) أو (حدثا) ويسرد الراوي الحوادث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه ولكن لا يقدمها خطيا لأنه لا يعيش الزمن كأنه استمرار بل تأتي قصته على دفعات (هذا ما كان من بني هلال) ( وأما ما كان من..) غير أن الراوي ليست غايته من ذلك أن يشعرنا بتلك الإنقطاعات بل هي مبررة، فهو عندما يبدأ مقطعا من القصة بعبارة ( أما ما كان من أمر ...) فإنه يحيلنا في الواقع إلى إيقاع أساسي من الوجود البشري و هو العودة إلى الشخصية التي غابت بعد الانقطاع الذي أحدثه وجود شخصية أخرى أو قومها.

**تعاقب الكلمات و تعاقب الأحداث:**

إن ملفوظات اللغة من جهة والزمن من جهة أخرى ينطويان ضمن الفضاء الخطي. ويستدعي مفهوم المدة التتابع والتعاقب، وبالفعل يمكن أن نعتبر مدة الزمن على أنها لحظات متتابعة و مدة الملفوظ على أنها تتابع للعناصر اللغوية (الصوت، المقطع اللفظي والكلمة والجملة، وهكذا لما يكون الترتيب الزمني للأحداث متشابها مع ترتيب العلامات اللغوية فإنه نستطيع في هذه الحالة أن نستحضر الأحداث. ويمكن أن نستعين ببعض الشواهد في التغريبة لتوضيح هذه العلاقة التعاقبية بين الكلمات والأحداث.

" أقبل عليه و طعنه بصدره خرج يلمع من ظهره "[1]. «فتح عينيه فرأى أبو زيد حوله فخاف وأيقن الموت فصاح من حلاوة الروح"[2].

غير أن هذا الترتيب البسيط كثيراً ما يكون مقلوبا من جراء الاستعمال. ورغم أن العقل البشري يميل أحيانا إلى التلفظ في بداية الجملة بما يعير إهتماما به فإن التغريبة على غرار الأنماط الأخرى

---

[1] تغريبة بني هلال ص 117

[2] م ن ص 132

من الحكايات ذات الطابع الشعبي ولاسيما الحكايات الخرافية والعجيبة تميل إلى التقيد بالتسلسل الزمني البسيط.

**الصيغ الفعلية المعبرة عن التعاقب:**

يتحدد الفعل في النحو التقليدي على أنه حصول حدث في زمن معين. أو أنه الكلمة التي تعبر عن عمل قام به الفاعل أو وقع عليه أو أنه كذلك الحالة التي وجد الفاعل نفسه فيها. إلا أن الفعل في الحقيقة كلمة ذات وظيفة جوهرية تتمثل أساسا في تعيين الأحداث المنقولة في زمانها الحاضر والماضي والمستقبل وذلك بزيادة حروف إما في بداية الفعل أو نهايته.

وتضم التغريبة عددا من النماذج التي تدل على أن الصيغ الفعلية وليس ترتيب الكلمات هي التي تجعل تسلسل الأحداث يأخذ مكانه.

إذا جيت إلى حسن الهلالي أبو علي فأعطيه مكتوبي تنال سعود[1]

فأعطيه مكتوبي تنال سعود إذا جيت إلى حسن الهلالي أبو علي

ما دامت النسوان تولد في الورى تظهر فوارس كالسباع تصادم[2]

تظهر فوارس كالسباع تصادم ما دامت النسوان تولد في الورى

اليوم نملك بلاده بلا خفا ونجعل غزة تحت أحكام العرب[1]

---

[1] تغريبة بني هلال ص 58

[2] م، ن ص 138

ونجعل غزة تحت أحكام العرب اليوم نملك بلاده بلا خفا

ونلاحظ في هذه الأمثلة وجود قرينة زمانية (اليوم) التي تدعم دور الأزمنة الفعلية

(نملك – نجعل).

**تزامن الأحداث و خطية الخطاب:**

إن الأحداث والخطاب عنصران يتناسبان في الدلالة ولكنهما يتعارضان أحيانا في الخطية. على نحو:

" وطاف بابنته أنحاء بني هلال وهو ينادي ويقول يا أهل الفضل والمعروف من يشتري إبنتي الثريا بعشاء أربعة ضيوف" [2].

" ركب ظهر فرس أصيلة ودخل مدينة الشام وجعل يجول في الأسواق وهو ينادي أنا الطبيب أنا الحكيم فمن فيه علة أزلتها بإذن الله" [3].

" فما رأى قوم الزناتي أن مطاوعا قتيل وفي دمه جديل ولوا هاربين و إلى النجاة طالبين"[4].

---

[1] م، ن ص 139

[2] م، ن ص 4

[3] م، ن ص 132

[4] م، ن ص 218

نلاحظ في هذه الأمثلة أن الخطاب تعبير عن كلمات متتابعة ومتلائمة مع أحداث غير متعاقبة بل هي متزامنة.

ويمكن أن نوضح هذه الحالة بالشكل التالي:

**الأحداث** أ _ ب

**الخطاب** أ - ب

**المثال:** يجول في الأسواق و ينادي.

وتتضمن هذه الأمثلة كذلك الصياغات التي تشير إلى التزامن وهي فعل الإدراك الحسي (رأى) والفعل الماضي مع الفعل المضارع و الضمير المنفصل (هو) مع الفعل المضارع. إلى جانب الحال (هاربين) (طالبين) وتحتوي هذه الجمل بعض التعابير التي تدل على التزامن مثل (فلما) وتخلو من التعابير الأخرى مثل في لحظة واحدة، بينما، وفجأة، وإذ، في حين، التي يمكن أن نعثر عليها في أمثلة أخرى الواردة في التغريبة.

**الخاصية الزمنية البدوية.**

تجنبت التغريبة الحديث عن الزمن السالف بصفة صريحة. إنها تشير إلى أحداث جرت في زمان ماضي بعيد غير محدد. وهو مرتبط بمدينة القرون الوسطى التي لم تكن قد عرفت تقسيم الزمن إلى وحدات صغيرة. ولذلك نجدها توظف عبارات (في يوم من الأيام) (في تلك الأيام) (في سالف الأجيال) وتخضع أحداث التغريبة إلى ترتيب منطقي ولكنها ليست مقيدة بقياس دقيق. إن الزمن في العصر الوسيط يكرر نفسه أو يمضي في دورات ويسير في خط واحد لا يقبل العودة. ويؤكد ظهور الديانات هذه النظرة للزمان حيث تتضمن مفاهيم الخلق (بداية العالم و بداية الزمان) والدمار (نهاية العالم). كما أن الأبدية نوع من الزمان الأعلى من إبداع الرب وحده. وظل الاعتقاد شائعا بعد العصر الوسيط بأن التغير الذي يطرأ على البيئة يتحقق من خلال سلسلة غير مترابطة من الأحداث الفاجعة كيوم القيامة والأحداث الطبيعية والزلازل والعواصف والسيول و البراكين[1].

---

[1] أنظر بريان جون ،قياس الزمان الماضي، عالم المعرفة فكرة الزمان عبر التاريخ ص 259 - 261

إرتبط النظام الكوني في وعي الهلاليين بوجود قوة عليا محددة تتمثل في الرب إلى جانب مفهوم القضاء والقدر. ووردت كلمة الدهر شعرا للدلالة على الزمن المطلق. وهذا المفهوم من الزمن لم يكن بمثابة خالق الإنسان ومنظم للحياة لان التغريبة تتحدث عن طور ما بعد الإسلام. إن عبارات الزمن الماضي والزمن المطلق والدهر والقدر التي تشير كلها في التغريبة إلى معنى واحد تقريبا لا تمثل بداية فطرية منظمة في الحياة و لا توجد علاقة سببية بين قوتها وبين الفرد ولكن تخرج منها محن المخلوق البشري في الحياة. كما نلمس في التغريبة أشكالا من الماضي. الماضي الجماعي الذي يتعلق بأحداث القبيلة المشهودة والفخورة والماضي العادي الذي يخص ذاكرة كل فرد من القبيلة دون أن يحيل إلى حدث هام. والماضي القريب الذي يصف أحداث الليلة السابقة أو اليوم الذي يتحدث فيه المتكلم. وهكذا لم يكن التصور عن الماضي مرتبطا بالقياس الدقيق وبالحركة والتطور بل كان سكونيا.

**الزمن الطبيعي:**

تشيع في التغريبة تقسيمات زمنية غير منفصلة عن الطبيعة لحركة الشمس وتعاقب الليل والنهار. وتستخدم الزمان الذي تمليه

الشمس، والشمس يمكن أن تكون مسرعة أوبطيئة حسب الفصل الذي تكون فيه من السنة.

إن تعابير الزمن تدور حول الأوقات التي يكون فيها الانتقال من نشاط محدد إلى آخر، مثل "في الصباح"، "طول النهار"، " وباتوا إلى الصباح" وهي الفترة التي يشرع الفرسان فيها في المبارزة. ومثل " إلى وقت الزوال"، " ومازالوا على تلك الحال من الصباح إلى الزوال"، " وكان الوقت قريب الزوال "، " إلى أن ولى النهار واقبل الليل" وهي الفترة التي ينفصل الفرسان عن بعضهم البعض وتلتحق كل جماعة منهم بمعسكره. ويدل اليوم في الحديث الشائع عن النهار أو الوقت الذي تكون فيه السماء مضيئة مقابل الليل الذي تكون فيه السماء مظلمة. ويعد شروق الشمس وغروبها والظهر والعصر أوقاتا كافية لغالبية الناس في العصر الوسيط.

وتقسم التغريبة السنة إلى فصلين رئيسيين هما فصل الجفاف (بلاد نجد) وفصل المطر( بلاد الغرب) وتستخدم ظواهر الطبيعة بوصفها تقويما للزمن. ويتميز الزمن الطبيعي بالتكرار والتواتر، فهو ينطوي على دورات متعاقبة لحركة المسير وأحداث الحرب، وينظر الهلاليون إلى الزمن الممتد بين الصباح والمساء أو بين النور و الظلام على أنه الزمن الحاسم في تقرير المصير.

**الزمن الاجتماعي:**

كلما قطع الهلاليون مسافة طويلة نظروا إلى رحلتهم على أنها المدة التي شعروا بعدها بالتعب، إذ تتخلل سيرهم محطات يتوقفون عندها لنيل قسط من الراحة تستغرق عددا محددا من الأيام أو الشهور. كما أن الأعراف والشريعة التي يعتمد أعيان القبيلة عليها تستمد هيبتها وصلاحيتها من زمن الأسلاف. إن الزمن أداة لا يمكن أن يستغني عنها الفرسان في ميدان الحرب التي تستوجب التحضير والخطة. فالزمن هنا أداة تقوم بوظيفة الانتصار أو الهزيمة بمعنى استمرار الحياة أو الإنقطاع عنها (الموت) إن هذا التفسير للزمن مستمد من الانتشار المدهش و الرهيب للحرب بين الهلاليين والملوك. إن قتل العدد الوافر من الأعداء طريقة ناجعة لكسب الوقت في حين يمثل التراجع أو التخاذل في القتال ضياعا للزمن.

و تمثل الاحتفالات التي تنظمها القبيلة بعد كل إنتصار باهر في المعارك المناسبات التي تشد الروابط بين أفرادها، ويبدو الزمن في حياة الفرسان واسعا جدا. فهم يعيشون في الحاضر والماضي والمستقبل باستمرار. ويعتمد قياس الزمن الاجتماعي في التغريبة على عدد الساعات والأيام والشهور، فالأخبار التي يسعى الفرسان

للحصول عليها مرتبطة بعدد من الساعات أو الأيام. كما أن عائلات الفرسان القائمة على السلطة الأبوية تؤدي دورا فعالا في تعزيز الماضي البعيد. إن الجازية كثيرا ما تسترجع أيامها مع زوجها شريف بن هاشم وأولادها في مكة. ويرتبط الزمن بالعلاقات الشخصية ذات المغزى الاجتماعي كالحب المتبادل بين الفارس والمرأة والزواج والصداقة. وهكذا نجد أن قياس الزمن يتغير مع النظام الاجتماعي وعلاقته بالعالم الذي يعيش الفرسان فيه، ولا يوجد هذا النظام الاجتماعي إلا عندما يجمع الفرسان نشاطاتهم في ظروف محددة. [1]

**الزمن بوصفه تاريخا:**

إن للقبيلة الهلالية تصور عن الزمن الذي يمر عليها وعن أسلافها الذين تنحدر منهم. و يتخذ هذا التصور أشكالا كثيرة منها سلالة النبلاء. إذ أن أغلب فرسان القبيلة وهم حسن والجازية وأبو زيد و القاضي بدير يؤلفون طبقة تتمتع بالميلاد أو بتنازل عن عاهل أو ملك ببعض الإمتيازات ويحملون ألقابا تميزهم عن غيرهم من أفرادها، ويتمثل هذا التصور كذلك في الدفاتر التي يسجل الأعيان الأحداث المهمة فيها وفي الآثار التي تحتفل بالانتصارات

---

[1] **jacques attali, histoires du temps, fayard 1982page 31-32**

العظيمة. إن القبيلة بحاجة إلى مثل هذه التواريخ لأنها تضفي المعنى على الحاضر بالرجوع إلى الماضي، كما أنها تدعم سلطة القبيلة و تحدد هويتها. وقد إستخدم الأمير حسن نوعا من الزمن المقسم إلى سنوات لتسجيل تاريخ الزيارة إلى الغرب، وقسم هذه السنوات إلى فصلين رئيسيين: فصل الجفاف وفصل المطر، وإذا كان فصل المطر غير محدد من حيث الزمن فان فصل الجفاف إستغرق سبع سنوات.



# تراتبية القيم ورؤية العالم

**تحديد مفهوم القيمة:**

يتمثل مصطلح القيمة في مدلوله الضيق في المقدار الذي يساويه الشخص أو الشيء. وقد يدل أيضا على الثمن الباهظ. أو على التقدير بالتقريب أو على الأهمية التي نمنحها لموضوع معين. والمراد بالقيمة في مجال النحو هو الفرق الدقيقة من حيث المعنى الذي تأخذه الكلمة في الجملة. وينحصر معنى حكم القيمة في الذي يبين تقديره مقابل حكم الواقع الذي يقتصر على ملاحظة الحدث، وهكذا نجد أن لكلمة قيمة مدلولين مختلفين.

فهي ترتبط بموقف التحديد بثمن الشيء واعتبار وزنه واستحسانه لذاته، أو قيمة يستمدها هذا الشيء من طبيعته الخاصة وليس من حيث هو إشارة إلى شيء آخر. وهنا يتعلق الأمر بتجربة كاملة.

وينحصر المدلول الآخر في فعل قيم الذي يشير إلى النشاط الصادر من العقل المتمثل في المقارنة والحكم لتقدير قيمته وهذا يحدث عندما تكون التجربة المباشرة والكاملة غائبة ومعدومة. وتظل المسألة مطروحة تتطلب معرفة نوع المسؤوليات المتنوعة

المتعلقة بوضعية محددة التي يمكن تفضيلها من أجل بلوغ الغاية وإنجازها أو تحقيق تجربة حيوية. [1]

وبما أن القيم بمختلف أنواعها وأبعادها تنحدر من البيئة الاجتماعية فإن مصادرها تتمثل في الدين وشعائره وطقوسه، والعادات والتقاليد والأعراف إلى جانب الملابسات والأحداث الخارجية. ومن هنا يمكن القول أن المقصود بالقيمة التي نريد أن نعالجها في هذه الدراسة هو المعيار العام الضمني أو الصريح الذي يعتمده الفرد أو الجماعة في الحكم على السلوك الممارس في البيئة بالقبول أو بالرفض. [2] ويتحدد السلوك هو الأخر بنشاط الشخصيات أوحركتها المقصودة من خلال الدور الذي تؤديه مع غيرها من البشر وتتأثر بأفكارهم ومثلهم ومواقفهم.

وتتوقف القيم في التغريبة على نوع العلاقات القائمة بين الجماعتين المختلفتين المتمثلتين في الهلاليين والملوك، وبينهما وبين الأشياء المتوافرة في العالم الخارجي. لذلك يكون مصطلح الاهتمام محورا أساسيا في تحديد القيمة. ونقصد بالاهتمام ما هو مفيد أو الارتباط القاصر على ما هو مربح، وحسن الالتفات وما يسحر العقل أو

---

[1] **John Dewey, démocratie et éducation page 296**

[2] **ميتشيل. د، د معجم علم الاجتماع، دار الطليعة، الطبعة الثالثة 1983 ص 50.**

القلب. كما أن المكان الذي تنتسب إليه كل جماعة يحدد نظرتها وأحكامها باستثناء بعض الشخصيات الشاذة التي تخرج عن المعايير المشتركة.

وتختلف القيم في الجماعة الواحدة لانقسامها إلى طبقات. وتختلف كذلك زمانا بما يطرأ على الجماعتين من ظروف كالحرب وانعدام الأمن. ومن هنا يمكن القول أن القيم في التغريبة نسبية وتكون القيم من حيث صلاحيتها وفسادها تبعا لإشباع أفراد كل جماعة لحاجاتهم. وهم في بعض الأحيان لا يعيرون إهتماما بنوع السلوك ولكن بناحيته الوظيفية ودرجتها.

**1- تصنيف القيم:**

تتغلغل القيم في جميع ميادين حياة الهلاليين والملوك الأعاجم وتظهر في شكل إتجاهات ودوافع وتطلعات وانفعالات وظواهر غير منطقية. وترتبط القيم بحياة الهلاليين والملوك ومدلولها فتعبر عن غاية الأولين المتمثل في بلوغ أرض الميعاد وتعبر عن غرض الأخيرين المتعلق بالدفاع عن الذات والتراب. إن كل من الهلاليين والملوك متأثر بالقيم التي نشا عليها إلى حد يجعل كل جماعة منهما ترفض وجود قيم أخرى تخالفها. فالهلاليون

يمارسون البداوة بالمعنى الضيق للكلمة وهو السعي من مكان لآخر وراء المرعى في حين يقوم أسلوب عيش الملوك على التمدن.

يتحدث الهلاليون عن قيمة الأرض ويقصدون منها المرعى وحرية التنقل في حين يربط الملوك قيمة الأرض بإنتاجها وحقوق العبور. ورغم أن الهلاليين يهددون حياة الملوك وممتلكاتهم بمبررات مقبولة من الناحية الإنسانية إلا أن الملوك ينظرون إلى الهلاليين على أنهم مخلوقات همجية ومجرمة.

إن التقويم عند كل من الهلاليين والملوك يتم في نطاق مصلحة جماعتهما من أجل البقاء.

إنه من العسير تصنيف القيم في التغريبة بكل أنواعها. وإذا قسمنا القيم من حيث محتواها نجد أن الهلاليين والملوك يميلون إلى ما هو نافع وهم في سبيل هذا الهدف يتخذون الحرب وسيلة للحصول على الثروة أو المحافظة عليها أو زيادتها. أما القيم الاجتماعية فإنها تظهر عند الأمراء الهلاليين الذين يعفون عن أبناء الملوك الذين حاربوهم ويملكونهم في مكان آبائهم ويبسطون عليهم حمايتهم. كما نراه عند الأمير حسن الذي يعفو دائما عن دياب على الرغم من أنانيته وعدوا نيته حتى أدى به ذلك إلى موته. بينما نجد

الملوك الأعاجم يمتازون بالضغينة والقساوة وحب الذات. وتتمثل القيم السياسية في إهتمام الهلاليين والملوك للحصول على القوة.

فالهلاليون يعتمدون على المشورة في تدبير شؤون السلطة بينما يمارس الملوك الحكم المطلق من غير رقابة.. وتنحصر القيم الدينية في اعتناق الهلاليين الإسلام والتعلق بالمعتقدات الشعبية. ويميل الملوك إلى العبادة الوثنية والمجوسية فالرهبان يملكون قسطا وافرا من السلطة على الملوك وهذا يعني أنهم يمتازون بهذه القيم ولكنهم لا ينتسبون إلى رجال الحرب والسياسة مع أنهم يتصفون بقدرتهم على توجيه الملوك والتحكم في مواقفهم ومصائرهم. فالهلاليون الذين يتصفون بالقيم الدينية كذلك ليسوا من الزاهدين بل يجدون إشباع قيمة الدين في طلب الرزق بعرق الجبين والابتعاد عن المحرمات والخوف من الله وتطبيق بعض الشعائر والاستعانة بقدرته أوقات الشدة. وتبدو القيم الجمالية في ميل الفرسان الهلاليين أوبعضهم على الأقل والملوك الأعاجم إلى تقدير جمال المرأة مثل الجازية وسعدة وغيرهما من ناحية التكوين والتنسيق. وترسم التغريبة ملامح هذه المرأة وتربطها ببعض مظاهر الطبيعة كالشمس والقمر والليل والنجم الساطع ولكنها لا تسرف في تصوير جسدها بالتفصيل وإنما تكتفي ببعض الأعضاء كالعين والوجه

والرقبة والشعر.[1] إن المرأة المرغوب فيها يتولد عنها الشعور بالجمال والرغبة في الزواج بها والولادة منها وكأن الملوك يقدسون فيها صفة الخصوبة الجنسية التي تؤدي إلى الأمومة أو الأم الواهية للحياة والتي تضمن إستمرارهم بإنجاب الذكور. [2] بينما نجد أن غاية الزواج عند الهلاليين محصورة في توفير القرابة بين قبيلتين أو شخصيتين متباعدتين مثل ما حصل بين الماضي بن مقرب والجازية رغم انفصال بعضهما عن البعض. [3]

وتنقسم القيم من ناحية مقصدها إلى صنفين. وسائلية وهدفية. وتتمثل القيم الوسائلية عند الفرسان الهلاليين في أن الحرب وسيلة تكسبهم ارض الميعاد التي تعد بدورها قيمة هدفية. فالحرب والطبيعة الكريمة متلازمتان ومتداخلتان والعلاقة القائمة بينهما ليست تتابعية. فكل منهما يمكن أن يعتبر وسيلة التي تأتي بعدها في الترتيب المتدرج.

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 52، 168.

[2] انظر م، ن ص 169

[3] انظر م ، ن ص 189

إن مهارة دياب في الحرب وسيلة لقتل السلطان خليفة الزناتي وهو الغاية ولكن قتل هذه الشخصية في حد ذاتها مجرد وسيلة لوصول دياب بن غانم إلى السلطة بتونس.

وينبغي التمييز بين القيم الهدفية أو الجوهرية أو الأصلية مثل قدرة الهلاليين أوالملوك كبشر وبين القيم الوسائلية كالرحلة التي تعتمد عليها القبيلة، من أجل بلوغ أرض الميعاد. إن القيم الهدفية كأرض الميعاد ليست موضوعا للإختيار أو المفاضلة أو الحكم لها أو ضدها ويتعذر إعتبارها صغيرة أو كبيرة، متفوقة وراقية أو رديئة وقبيحة. إن أرض الميعاد أوتونس الخضراء غير قابلة للتقييم والتقدير لأنها نفيسة جدا. إلا أن الهلاليين يواجهون ظروفا تجبرهم أحيانا على الاختيار حيث يتخلون على سبيل المثال عن الحرب ويميلون إلى الهروب في الليل من أجل راحتهم. وهكذا يتأسس نظام من المفاضلة يقوم على الزائد والناقص والسراء والضراء. وفي هذا الصدد تعتبر قيم الراحة والهروب من الحرب ذرائع ووسائط ووسائل. إن الهلاليين يتجمعون في مناسبات الولائم وبما أن هذه الأفراح استحسان فإنها قيمة هدفية لأنها تشغل مكانة خاصة في حياة الهلاليين. فهي تخدم مبتغاهم الذي يتعذر وجود بديل له. ولا يمكن أن يتعلق الأمر بالقيمة التشبيهية أو التفضيلية.

ويجد الهلاليون غالبا أنفسهم في وضعيات تفرض عليهم تعدد المواقف. وخير مثال على ذلك الحيرة أو القلق الذي أصاب أمراء القبيلة فيما يخص طريقة الاتصال بدياب المعزول بعد أن شعروا بالحاجة الماسة إلى حضوره إلى جانبهم في سبيل الدفاع عن القبيلة. ولقد أخذ الأمراء في اختيار بين مجموعة من المواقف المتزاحمة وحاولوا التعرف على مقدار ما يستطيع كل واحد منها أن يقدم شيئا زائد عن الآخر وهنا نجد أن حضور دياب رغم أن الأمر في غاية الخطورة ليس غاية في ذاته أو قيمة هدفية لأن لو كان وجود دياب وجها لوجه مع الأمراء ملزما فان حقوق هذا الأمر غير قابلة للتفضيل.

وتتفاوت القيم من ناحية شدتها وتتجزأ إلى ثلاث مستويات. القيم الملزمة التي تمس مصلحة الهلاليين العامة وتساعدهم على الاندماج في القبيلة وتحقيق التماسك والاستقرار مثل التسامح والتضامن والكرم والمشاورة ورعاية العائلة والدفاع عن الشرف والأخذ بالثأر. ويقدم الأمير حسن الجزاء للفرسان الذين ينفذون هذه القيم سواء بالثناء عليهم أو إقامة ولائم واحتفالات خاصة. ويشجع رئيس القبيلة الفرسان على التمسك بالقيم التفضيلية ولكنه لا يفرض عليهم العقاب الصارم على من يخالفها. إن الجازية التي خضعت

للمحاكمة بعد أن إتهمتها عليا زوجة أبي زيد بالوقاحة لم يلحق بها العقاب. [1] وعندما رجعت عليا إلى بلاد نجد فان هذا الحدث كان عاديا. ومع ذلك فان القيم النفضيلية ذات الأثر البالغ في توجيه سلوك الفرسان أو الملوك. فالمثابرة والثبات في مقاتلة العدو يقابل من أفراد القبيلة بالتقدير أما التراجع أو الهروب من الميدان يعرض صاحبه للخسارة المعنوية من سخرية النساء ولومهن ولا سيما الجازية منهن. [2] ولقد رفع الأمير حسن الفارس عقل إلى درجة الأمراء والأعيان وأجلسه بقربه في صدر الديوان ووعده بالجميل لانه حارب وتغلب على الخصم وهو صغير السن [3]

إن خروج الجازية عن اللياقة وهروب بعض الفرسان من الميدان منهم حسن والقاضي بدير لم يمنعا استمرار هذه الشخصيات كأعضاء في طبقتها التي تحتل المرتبة الأولى في السلم الاجتماعي، وبالعكس كان نفور سعدة من الزواج بدياب قيمة ملزمة لأنه قاتل والدها وتنفيذ هذه الرغبة يجعل رد فعل الناس عنيفا عليها.

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 178

[2] أنظر م، ن ص 252، 253

[3] أنظر م، ن ص 143

وتقدم التغريبة الحب تعبيرا عن القيم المثالية فيعرض نفسه علينا على أنه أداة الترابط بين البشر على أساس أن سعدة و مرعي ينتميان إلى قوميتين مختلفتين. ويسعى هذا الحب إلى التخفيف من التنافر والخصومات والخلافات وتجنب أخطارها إلا أنه يخضع إلى تموجات الصراع وتقلباته التي تمنح للفارس أو الجماعة النفوذ الغالب.

ويأخذ الحب الذي يجمع بين سعدة ومرعي موقعا بين الواقع الذي يفصل بينهما والمثال الذي يسعى إلى إمتصاص التناقضات غير القابلة للحل من أجل إلغائها. ويبدو الحب أهم من العقبات التي تعترض طريقه إلى إنشاء الرابطة الزوجية. ويربط بالأحداث التي تجري في العالم الخارجي ويكون معبرا عن مراحلها، ورغم أن هذا الحب يحافظ على موقعه الغالب إلى النهاية فإن أحداث الحرب تعطي للعاشقين إنطباعا بأنهما مسلمان إلى القدر العدواني.

إن موت سعدة برمح دياب تعبير رمزي للقطيعة الأبدية بين الجسم سهل المنال والاغتصاب والقلب المتعذر بلوغه أو التأثير فيه أو الحصول عليه المنتج لمعنى الحياة. إن القيم المثالية كثيرا ما تؤثر في توجيه سلوك الفرسان من ذلك مثلا القيم التي تدعو إلى مقابلة الشر بالخير. فقد كان حسن يظهر عجزه عن الالتزام

بالإحسان ولكنه مع ذلك يتبناها ويعدل عن مواقفه تجاه دياب بن غانم الذي يعتدي عليه مرات عديدة.

ونجد عند الهلاليين والملوك قيما تنقسم من ناحية شيوعها وانتشارها إلى نوعين. القيم العامة كاعتقاد الهلاليين في أهمية الزواج والعائلة ورعاية أفرادها وتخليد إسم العائلة وإكرام الضيف. بينما تتمثل القيم العامة عند الملوك في الاعتقاد بالدين وأهمية المال.

أما النوع الثاني فهي القيم الخاصة بمواقف محددة كامتناع الهلاليين عن النهب والسلب في مكان مقدس وتحريض المرأة الفرسان على القتال في الميدان.

إن الهلاليين والملوك جماعتان تمنح كل واحدة منهما نفسها قيما خاصة تميزها عن الأخرى لأن اهتمامها يتجه إلى قيم تعتقد أنها غير متوفرة عند الأخرى بالدرجة نفسها. إن كل منهما يعتز بأصله ونسبه وعائلته العريقة ويعتقد أن جماعة الآخر ترتب بالقياس إلى تلك التي ينتسب إليها. إن الاعتداء بالجنس عند الملوك متطرف بلغ حد الإيمان بحقهم في إبادة الهلاليين. ويظهر الاعتداء المتطرف يالجنس في التنابز بالألقاب أو العبارات والكلمات والصفات والنعوت التي يختارها الفرسان لإفصاح عن الكراهية

والبغض والحط من قدر فارس آخر مثل أولاد الأراذل[1] يا ولد الزنا[2] يا أنذل العربان[3]، كل الورى وملوك الأرض تخشانا[4] رديء الأصل من قوم أراذل[5] نحن ملوك وأبطال كلنا[6]

كما تعبر هذه الألقاب على السخرية والتهكم " من كان مثلك نجعله بين العبيد"[7] ويتمثل المغزى من ظاهرة التفاخر والإعتزاز المتطرف للسلالة في اختلاف القيم بين الهلاليين والملوك إختلافا جذريا. كما أن للأمراء والأعيان والسادات قيم خاصة تليق بمركزهم ودورهم. فمن القيم الخاصة التي تتناسب مع المركز الذي يحتله حسن بن سرحان ويتوافق مع الدور الذي يقوم به ضمن القبيلة أن يقدم النصائح والإرشادات والآراء لأبناء الملوك الذين يخلفون آباءهم على العرش أو الملوك الذين يطلبون العفو كما فعل مع السركسى ابن نازب ملك بلاد غزة الذي إشترط إطلاق سراحه

---

[1] تغريبة بني هلال ص14

[2] م، ن ص 36

[3] م، ن ص 36

[4] م، ن ص 41

[5] م، ن ص 47

[6] م، ن ص 130

[7] م، ن ص 173

بحفظ الشرائع الملكية. [1] وللملوك قيم خاصة تستمد وجودها من دورها المستبد وتحددها تربيتهم مثل المرح والبذخ والغناء والرقص وشرب الخمر. إن الحكم المطلق الذي يمارسه الملوك يفرض عليهم قيمه وسلوكه المعدين من قبل فلا يستطيعون السيطرة عليهما.

وتستخدم التغريبة القيم من حيث وضوحها وتقسمها إلى قيم ظاهرة أو صريحة التي يعبر عنها بعض الفرسان أو الملوك بالكلام الشفاهي فقط. وقد أمر خليفة الزناتي بتحرير الرواد الثلاثة من الحبس[2] غير أن قيمة الحرية الظاهرة هنا ليست إتجاها أو اختيارا مكررا في سلوك هذه الشخصية، إن اعتقال الأمراء الثلاثة واتهامهم بالتجسس يبدوان كأنهما يهدفان إلى خدمة المصلحة العامة إلا أن فكرة الاستبداد مؤيدة بالعرف والتقاليد. وهكذا يظهر هذا الموقف عشوائي وارتجالي وطارئ حاصل عن وضع غير ملائم والميل إلى استغلال إمكانياته المتاحة وفرصة. إن تغلب الهلاليين على الشخصية الزناتية حدث مخالف للمألوف ويتناسب مع تقلبات وضع الحرب الشاذة ومظاهره غير المتوقعة. أما القيم الضمنية

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 145

[2] انظر م، ن ص 206

فإنها تتجلى في سلوك الفرسان الخارجي سواء أكانوا من الهلاليين أم من الملوك. ويستدل على وجودها من تكرارها في مواقفهم أو ميولهم أو أفعالهم دون أن يعبروا عنها بألفاظ محددة. فالفرسان لا ينسبون إلى أنفسهم فضائل الحرب مشافهة وإنما يبادرون إلى حمل السلاح والنزول إلى ميدان القتال. إنهم يعلنون عن أسماء أعدائهم ويتباهون بموتهم. فتكون روح الفروسية عندهم قيمة مفضلة ضمنيا على كل شيء آخر. فالدرجة التي يستعد بها الأمير دياب الزغبي أو السلطان خليفة الزناتي على سبيل المثال للمواجهة يعبر عن تمسكه بالحرية أو الأرض أو الكرامة أو الرجولة التي يضحي من أجلها وتبين تأثير هذه القيم الحقيقية في حياته.

إن الحرية هي القيمة الحقيقية عند الهلاليين تتحدد عندهم بحرمان الأمراء الثلاثة منها. وتتوقف قيمة الحرية عند سعدة قبل كل شيء على العلاقات العاطفية. وتتركز أساسا على حق الارتباط بالآخر والتعبير عنه وتجسيده والتبليغ عنه إلى غيرها من الناس بكل الوسائل الممكنة.

ونجد القيم من ناحية دوامها تنقسم في التغريبة إلى قيم عابرة وأخرى دائمة. فالهلاليون يرتبطون بمناسبات قصيرة مثل الأفراح والولائم والاحتفالات بالانتصارات أوالزواج. ويستخدمون

فيها الأكل والشراب والغناء والرقص. ونلاحظ ان هذه القيم العارضة لا تندرج ضمن صلب حياة الهلاليين لأنها مرتبطة بالزمن الحاضر بينما تتميز القيم الدائمة عندهم بصفة القداسة المستمدة من الأعراف والتقاليد المعبرة عن حاجاتهم الضرورية مثل الأخذ بالثأر والمشاورة وحماية الحريم. أما الملوك فإنهم يتشبثون بالقيم المادية كالميل إلى اللهو والزينة والتفاخر بالنسل وتخزين المال وشرب الخمر والتهيج الجنسي. وهم لا يلبون هذه الملذات باعتدال بل يطالبون بإشباعها بعجل فتخرج هذه الشهوات عن سيطرتهم وتكون سبيلا إلى الفساد والفوضى والانحراف عن الواجبات. وبالعكس نجد أن الهلاليين يتمسكون بالقيم الروحية التي تحافظ على كيان القبيلة وتخدم مصلحتها قبل مطالب الفرد.

إن قيمة العدل على سبيل المثال عند الهلاليين لا تكمن في حل النزاعات بين الفرسان على يد القاضي فحسب وإنما تتمثل كذلك في توزيع الأمير حسن للثروة على أفراد القبيلة بإنصاف وقدرته على تسليط العقاب على الخروج عن الطاعة وتقديم الجزاء اعترافا بالجميل.

2- سلم القيم:

وهكذا نجد القيم في التغريبة ذات أنواع مختلفة غير متساوية في الأهمية والدرجة والأثر والمصدر والسياق الوجودي ولكن جميعها يعبر في النهاية على سلوك الهلاليين والملوك بوصفهم يعيشون في المجتمع سواء أكان بدويا أم حضريا. ليس من المعقول أن الهلاليين والملوك يحققون كل رغباتهم وتطلعاتهم التي يعتقدون أن لها قيما عندهم لان طبيعة الحياة والظروف التي تحيط بهم تحول دون ذلك. ولذلك ولجأوا إلى ما يطلق العلماء عليه اسم سلم القيم. فنجدهم يرتبون القيم فيما بينها بطريقة تدرجية تبعا للمواقف التي تدعوهم للاختيار والمفاضلة. إلا أن ترتيب هذه القيم في السلم لا يعني أنها تتخذ مرتبة ثابتة بل تتغير وتتبادل الدرجات فيما بينها تبعا لاهتماماتهم وملابساتهم الخارجية. إن سلم القيم في التغريبة إذن هو النظام الذي تصنف القيم في نطاق علاقات الأعلى والأدنى أو بصفة عادية ويراعي فيه الصف. إن سلم المراتب يفرض في التغريبة علاقات السلطة والقيمة بين الفرسان سواء إنتسبوا إلى القبيلة أم إلى الملوك. ويحافظ الهلاليون والملوك على الشكل التقليدي لسلم القيم المتعلقة بالسلطة. إن أشكال المراتب عند الهلاليين تعتمد على الأنساب إذ إن مراتب القبيلة المؤلفة من

طبقات مغلقة تقوم على الأصل الشريف بينما تتركز مراتب الهيئات الملكية على الكونيات. فالملوك يستمدون السلطة من الدين، ويبحث الهلاليون في الأنساب والملوك في الكونيات التبريرات الضرورية للقيم التي يدعون إليها. وتتضمن مراتب المجموعتين قيم القيادة والملكية والتوزيع والوظيفة. فالأمراء الهلاليون والملوك يمارسون السلطة والحرب، والعبيد والبعيدون عن النشاط الخلاق للقيمة يقعون في أسفل السلم. فيفصل هذا السلم بين الفرسان الذين يصنعون القرارات والذين ينفذونها. إن أهم وأخطر القرارات تنتقل من الاتجاه الأعلى إلى الاتجاه الأدنى إن الرجال الذين يحتلون مراكز الأعلى في تسلسل القيادة هم وحدهم الذين يوكل إليهم صنع القرارات كما أن الجزاء والعقاب يأتيان عبر خط تسلسل القيادة.

وقد يتخطى أقرب أفراد العائلة الفارس أو الأمير بتقديم إقتراح يؤثر في موقفه ويكون بذلك قد صنع قرارا كان من قبل من اختصاص المستوى الأعلى وقد إعتمد أبو زيد على حيلة أرشدته إليها زوجته يتخلص بها من الريادة المسندة إليه. وتتمثل في أن يكون على استعداد للذهاب إلى تونس شرط أن يرسلوا معه مرعي ويحي ويونس يأخذهم على سبيل المعاونة والمؤانسة ولا سيما المسافة بعيدة. وبما أنهم من أبناء أعيان القبيلة وساداتها فان أهلهم

لن يسمحوا لهم أن يتغربوا عن الوطن، وبهذه الوسيلة كان عذر أبي زيد واضحا ومقبولا. [1] ورغم أن الملوك والهلاليين يواجهون الحرب بالقرارت العاجلة فإنهم يحافظون على المستوى الواحد في الاجتماعات التي يعقدوها. وظل الاختلاف بين الفرسان رأسيا على أساس المرتبة والدور وليس وظيفيا على أساس المهارة والخبرة في الحرب.إن دياب متميز بالقبض على أدوات الحرب وأساليبها مثل الطواعية للسيف والمناورة وخفة اليد والشجاعة والمهمات المعقدة ومع ذلك فإنه ليس ممثلا في ديوان القبيلة.

وقد ضعف خط التسلسل الرأسي في المملكة الزناتية تحت وطأة التأثير للقيمة القرابية التي أدت في النهاية إلى إنهياره. إن العلاقات الدموية التي تجمع سعدة ووالدها خليفة الزناتي في عائلة واحدة خطيرة من حيث إنها تهدد وجود المملكة الزناتية وقواعدها وقراراتها بسبب التأثير القوي للحب المتبادل بين سعدة ومرعي المعاش بوصفه قوة غير خاضعة للعقل.

وإذا تناولنا ترتيب الأشخاص بوصفهم قيمة نجد أن لقاء الملوك بواسطة أتباعهم مع الهلاليين تتنم في صورة متقطعة. كما تنحصر في نطاق جزئيات من النشاط الذي يمارسه الهلاليون. فهم

---

[1] أنظر تغريبة بني هلال ص 06

بدلا من أن يرتبطوا بالشخصية الكاملة للفرد الواحد منهم فإنهم يقتصرون على مجرد اتصال سطحي وجزئي متمثل في الخطابات المكتوبة. فهم لا يهمهم من الهلاليين سوى ما يبذلوه لتلبية مطالبهم المحصورة في الحيوانات والنساء والمال. أن هذا يعني أنهم لا يمارسون سوى قدرا قليلا من الارتباط في علاقاتهم مع من حولهم من البشر، فعلاقات الملوك بالهلاليين محصورة في حدود وظيفية. فهم لا يعيرون إهتماما بآمال الهلاليين وأحلامهم ومخاوفهم وحاجاتهم الضرورية. إن الهلاليين بالنسبة للملوك قابلين للاستبدال بغيرهم من المخلوقات الناطقة تتميز بالقدرة نفسها على تلبية مطالبهم. ويكون الملوك من هذه الزاوية قد طبقوا مبدأ الاستبدالية على العلاقات الإنسانية. [1] فهم لا يتعرفون على الفرسان بل يكتفون بالإتصال بهم بجزء محدود من شخصيتهم. فتنقسم كل شخصية منهم إلى عدد وافر من الأجزاء ولا تعنيهم فيها سوى القليل منها. فما دام أن ما يسعون إليه لدى الهلاليين هو الأشياء الثمينة وليس اكتساب صداقتهم أو محبتهم أو كراهيتهم فإنه ليس هناك ضرورة أن يشغلوا أنفسهم بالنواحي الأخرى المكونة

---

[1] انظر القين توفلر، صدمة المستقبل، ترجمة محمد علي ناصف دار نهضة مصر للطبع والنشر 1974 القاهرة ص 100-101

لشخصيتهم.[1] في حين نجد الهلاليين بحاجة في رحلتهم إلى قدر من العلاقات مع الملوك الكلية. وهم يتوقعون لعلاقاتهم مع بعض الملوك مثل الماضي بن مقرب حاكم بلاد الصعيد[2] والخفاجي ملك العراق[3] أن تدوم. حتى ولو هذه التوقعات لا تتحقق كلها بصفة دائمة بسبب التفسخ للروابط الزوجية مثل ما حصل بين الجازية والماضي بن مقرب. كما يعود السبب إلى تنقل الهلاليين وعدم إنحصارهم في مكان ضيق. فالتنقل الجغرافي لا يزيد فقط من معدل الأماكن التي يمر بها الهلاليون في رحلتهم ولكن أيضا من عدد الأشخاص الذين يحتكون بهم. إن تزايد حركة السفر والترحال يرافقه تزايد حاد في عدد العلاقات العابرة مع التجار والعبيد والكهان. وعندما يتنقل الهلاليون فإنهم يقطعون جميع الارتباطات ليبدأوا من جديد البحث عن ملوك جديدين. إن العلاقات الدائمة الوحيدة التي يحتفظون بها هي التي ترتبط بأبناء الملوك الذين جلسوا على العرش ويدفعون الجزية بصفتهم ممثلين للمملكة الهلالية. إن الفصم لنسيج العلاقات الأخرى هو الذي جعل بعضهم

---

**[1]** انظر م، ن ص 99

**[2]** انظر تغريبة بني هلال ص 181

**[3]** انظر م، ن ص 65

يتوجهون بخيالهم إلى الماضي أو إلى وطنهم الأصلي بالحنين، وقد كانت الجازية تسترجع إلى ذاكرتها أولادها محمد وعمر وزوجها شكر شريف.

وكلما تكررت هذه الدورة في رحلتهم تقاصرت دوامية العلاقات التي تشملها، إن كل مرة ينتقل الهلاليون ينسلخون أيضا عن عدد من الأصدقاء أمثال الماضي بن مقرب الخفاجي ولا يستمرون في الإتصال بهذه العلاقة الحميمية. إن الجازية لم تداوم على الاتصال بزوجها وما لبث أن تآكل مع كل إنتقال جديد إلى أن أصابتها المنية مع غيرها من الفرسان، وهكذا نلاحظ قيمة الهلاليين المنخفضة بوصفهم كائنات بشرية تقيم علاقات بالملوك المعاديين لهم.

ولا يرتبط نظام المراتب بالقبيلة أو المملكة إرتباطا دنيويا فحسب ولكنه يعتبر الأساس بعد الموت. إن لموت السلطان خليفة الزناتي ودفنه طقوسا تستجيب لمتطلبات طبقته العليا وذلك عندما دفن في أرض خاصة تحت قبة عظيمة. إن للسلطان الزناتي الميت حقوقا على الأحياء وإن كانوا معارضين أو أعداء.

وتحتل الرحلة من حيث هي قيمة المرتبة الأولى في سلم القيم المتعلق بالهلاليين. إن مصطلح الرحلة يمكن أن يخدعنا لأنه

يميل إلى إقناعنا بأنه يوجد شيء واحد يوافق كلمة واحدة، في حين توجد أنواع عديدة من الرحلات تختلف قيمتها بدرجات متفاوتة. فيمكن أن تكون للرحلة قيم متعددة حسب الوضعية التي ترتبط بها بصفتها وسيلة. والحديث عن الرحلة بقيمتها الذاتية المتمثلة في الهلاليين وبقيمتها الموضوعية المتعلقة بالطبيعة متصل أساسا بمجمل الطرق والوسائل التي تساعد على تحقيق الغاية منهما. وينبغي الإشارة إلى أن الرحلة فكرة مجردة، ليس لها قيمة في ذاتها وإنما الفرسان والأعيان والنساء وحدهم الذين يحددون لها قيمة مشتركة من خلال عزمهم على القيام بها. والتغلب على كل الصعوبات المعقدة وبتقديم الاقتراحات والآراء.

وتتحدد قيمة الرحلة في التغريبة من تطابقها مع هدفها الناجم من ظروف القبيلة. إن هدف الرحلة مفروض من الخارج وهو الطبيعة وليس من تجربة القبيلة ونموها الحر. فالرحلة تساهم بصفة جوهرية في الحفاظ على وجود القبيلة من الانقراض. وتقوم الرحلة من هذه الزاوية على إرادة واعية، وعرض أمرها للتداول والتشاور في الجلسات والتحضير لها بالتخطيط والتجهيز والتعبئة وتحديد إتجاهها واتخاذ الوسائل الضرورية للدفاع عن النفس.

إن إهتمام الهلاليين بكل هذه العناصر يدل على القيمة التي تستمدها الرحلة من نتائجها وبذلك تكون القيمة ليست سلطة ذات طبيعة خارقة أو معجزة ترتبط الرحلة في التغريبة بالقيمة النظرية التي يتوقف تحديدها على العلاقة بين الهلاليين والملوك، ويراد بالقيمة النظرية هنا ميل الرواد إلى إكتشاف الحقائق أو المعلومات المتعلقة بالواقع الذي ترغب القبيلة الاستقرار فيه. لم يكن طلب القيمة النظرية طوعا وبحرية أو بدافع الفضول والتطفل. ولا تستخدم القبيلة القيمة النظرية بوصفها قوة محركة تخدم أغراضها الخاصة، بقدر ما هي نابعة من ضغوط الطبيعة. إن قيمة الريادة النظرية مشروطة بالتبعيات الجغرافية كالبحث عن الحدود والمواقع الطبيعية والحاجات الضرورية للعيش. ويتخذ الرواد في سبيل تحقيق هذا الهدف إتجاها معرفيا من العالم الطبيعي أو البشري المحيط بهم. فالجهل أوالنقص في معرفة الواقع هو محرك الاكتشاف. ويتوصل أبو زيد إلى إبراز العناصر الجامدة والحية في الواقع بالاحتكاك بها بواسطة الملاحظة والتفكير والحواس وأهمها العين. غير أن المعرفة التي يسعى أبو زيد إلى إكتسابها ليست لها طابعا مجردا بقدر ما هي جزء من إهتمامات بشرية واحتياجات حيوية بقصد إرضائها. ولقد راقب أبو زيد بالمراءاة والمداجاة

والتكتم الأماكن وحالتها الطبيعية بالغرب ووازن بين مواقعها على أساس مواردها كعيون وينابيع المياه واعتبرها صالحة للقطعان إلى جانب مساحتها الواسعة التي أدرك أنها قابلة للإستغلال لفائدة الحرب، إن القيمة النظرية ليست منحصرة في البحث عن صورة الأرض وإنتاجها بقدر ما ترتبط بالمعالم والحصون والمسالك التي تسهل على قوم أبي زيد الهجرة والتوغل منها لامتلاك تونس[1] وبما أن مكان البحث عن القيمة النظرية وهو الغرب يختلف جذريا عن المكان الذي ينتسب إليه الرائد وهو بلاد نجد تدخل القيمة النظرية في صراع حاد مع القيم الأخرى مثل قيمة الوطن، وقيمة السيادة اللتين تدلان على مجموعة من الأشخاص المتضامنين والمتحدين بالقلب والإرادة في شكل وحدة منظمة ومستقلة يمارسون عليها السلطة من غير ضغط أو رقابة خارجية.

إن للرحلة التي تعرضها التغريبة قيمة واقعية لأنها تسرد حوادث صنعها عدد من الأشخاص الحقيقيين المتميزين بخصائص عضوية وعقلية مستمدة من محيطهم الطبيعي والاجتماعي. كما أن القبيلة التي ينتمون إليها موجودة فعليا وهدف الرحلة ليس ضربا من الهروب من الذات بل هو محصور في البحث عن العيش

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 27

والسلام والاطمئنان والبقاء. ولقد إرتبطت الرحلة بعدد من الأماكن الجغرافية ذات قابلية كبيرة للتصديق، وهي تؤكد على العادات والتقاليد والديانات وأساليب العيش والحكم والمعتقدات المعبرة عن علاقات الهلاليين والأعاجم بالكون، فإذا كان الشعور بالدين متمثلا في الرحلات بصفة عامة ومنها السندباد فان رحلة التغريبة نجد فيها الإسلام كدين بشعائره وتعاليمه وشريعته، كما نلمس القيمة الواقعية في ارتباط الرحلة بوصف طراز المدينة الشائع في العصر الوسيط حيث ذكرت مرافقها كالأسوار والمعابد والمساجد والكنائس والحصون. وأشارت إلى أن القصر والسوق يكونان مركز المدينة الذي يرمز الهيبة والسيادة والطريق إليه حافل بالخطورة الشديدة لأنه يؤدي إلى البحث عن السلطان.

ولا تجري الرحلة في الزمان والمكان فحسب بل تعتمد على الاستئصال والاستحقاق إذ تجعل الهلاليين يتفاوتون في المراتب تبعا لنوع النشاط المادي أو المعرفي الذي يمارسه كل واحد منهم.

إن النشاط المفروض من كسب القوت يحمل طابعا ماديا وبالتالي فهو يحتل مرتبة دنيا بالنسبة للنشاط الذهني الذي يمارسه بعض أمراء القبيلة مثل أبو زيد وحسن والقاضي بدير سواء في جلساتهم المنعقدة أو خارجها. ويمكن حصرها في معرفة الأنساب

ومعرفة صلات الر حم الضروريتين لحياة القبيلة حيث يجري الاعتماد عليهما عند تنفيذ جميع الممارسات الاجتماعية الهامة كالأخذ بالثأر وعقد الصلح بين الأطراف المتخاصمة، كما تكون هاتان المعرفتان وسيلة ناجعة في الصراع داخل القبيلة وفي العلاقات بين القبائل الأخرى وكانت المعرفتان يعتمد عليهما لإثبات ذات القبيلة في عيون الأصدقاء والأعداء. [1] إلى جانب المعارف المتعلقة بالمسالك والطرق والتخطيط للمعارك في الحرب، وهكذا رغم الطابع الإجباري والملح والممتص المميز للنشاط الغذائي فان النشاط المعرفي يتقدمه في سلم المراتب. إن هذا التفريق بين النشاط المادي والنشاط الذهني يتطابق مع إنقسام القبيلة إلى طبقات النبلاء والمحاربين والعبيد، إن حراسة القطعان على سبيل المثال عمل حقير ولو كان مفيدا.

إن قيم العدل والتدبير السليم والتسامح والإرشاد والبر والسخاء التي تجعل من أمراء القبيلة في مرتبة عالية تراقب وتنظم العناصر السفلية من الطبيعة البشرية، في حين يبدو دياب مرتبا في درجة أدنى ولذالك نجده ميالا إلى الشهوات والاندفاعات النشيطة المتشددة والمتطرفة التي يسعى إلى تلبيتها بطرق غير شرعية

---

[1] انظر مجموعة من المؤلفين، دراسات في تاريخ الثقافة العربية ص 154

وبقدر ما تبدو القيم الرفيعة تخدم أغراض القبيلة تظهر القيم المحركة للجسم فردية ومحدودة ومباشرة.

لم تهمل التغريبة في حديثها عن موضوعها المحوري وهو الرحلة قيمته الخيالية في توليد المعنى، إن البعد الخيالي هو أحد المكونات الأساسية للشخصيات المصاحبة للرحلة حيث تفسر بواسطة الرمز والمجاز سلوكاتها وتبرر مواقفها وتصرفاتها، فالخيال ليس إضافة زينة جمالية شكلية بل يشكل إحدى الطرق لإنتاج المعرفة عن الرحلة والقبيلة، ويبدو الخيال ليس جزءا أساسيا وطبيعيا من نشاط الرحلة كحاجة القبيلة للكلأ والماء أو "العضلات"[1] التي يستخدمها الفرسان، فالرحيل إلى الغرب بقدر ما يشير إلى بلد حقيقي وموقع جغرافي محدد والثقة بالنفس أو الضمان والالتزام بتنفيذ الأمر فان هذه العبارة تؤكد على جانب الخيال بحكم أن الغرب مصدر الحلم والأمل والغربة والوعد بالعطاء والخصوبة. إن إنتظار الخير والمؤاساة وتخفيف الألم لنيل المرغوب، والخواطر أو مجموع الصور والأفكار غير المتجانسة التي تتبادر إلى الذهن في اليقظة أو في المنام، عناصر تدفع الهلاليين إلى الرحلة مثلما تحركهم الأرض والمراعي والمياه. إذ

---

[1] John Dewey, démocratie et éducation page 283

"بدون تدخل الخيال لا نستطيع الانتقال من النشاط المباشر إلى المعرفة التمثيلية أو التصويرية "[1]. ويمكن أن نعتمد على شواهد متعددة في التغريبة لإبراز دور الخيال فيها. يقطع الهلاليون مسافات طويلة جدا في طريقهم إلى الغرب ويظهرون وكأنهم يسيرون من بلد إلى آخر بلا توقف، ولا يحدد الراوي الخارجي وحدة لقياس للسرعة والمسافة، بل يلجا الهلاليون للتعبير عن حساسيتهم بالنسبة للمسافة والتهوين على أنفسهم بالتقليل من طولها بالاعتماد على الرمز أو المجاز مثل ربط حركة مشيتهم على سطح الأرض بتحليق الطير في السماء والدخول في المزاحمة معه من أجل التساوي أو التفوق عليه في التنقل. [2] وقد كان للتخيل اثر واضح في جوانب سلوك أمراء القبيلة طيلة الرحلة، فهم عندما يندفعون في عمل محدد لا يكون اعتمادهم عل ما يدركوه فعلا في الواقع بل يستندون إلى ما يتصوروه وراء هذا الفعل والى ما يتوقعون ظهوره وحدوثه. إن أبا زيد هو الذي تصور الطريقة التي تتخلص الجازية بها من زوجها الماضي بن مقرب للإلتحاق بالقبيلة واستئناف الرحلة إلى الغرب. [3] كما يجب أن نميز بين الخوف

---

[1] **Voir meme reference page 283.**

[2] **انظر تغريبة بني هلال ص 147**

[3] **انظر تغريبة بني هلال ص189**

الحقيقي والمتخيل الذي صاحب كل واحد منهما الهلاليين طيلة الرحلة ويتمثل الخوف الحقيقي في الموت المفاجئة أو المؤجلة التي تطوف في شكل المخلوق البشري الشرس وهو الملك الأعجمي والمرض الخطير مثل لسع الثعبان الذي هدد أبا زيد بالموت المؤكد. ويتجسد الخوف المتخيل في العالم الطبيعي والغريب الذي أحدث اضطرابات في نفوس الهلاليين.

إن الحوادث الطبيعية النادرة والشاذة يتولد عنها مخاوف شديدة مثل الفيضان أو المياه الغزيرة التي كاد يغرق فيها عدد كبير من النساء والرجال والأطفال والقطعان والأحمال، فالماء مصدر الحياة والموت معا. إن هذا الحدث الطبيعي الذي وقع في مكان يطلق عليه إسم المخاضة بقدر ما يجعل القبيلة في وضع التبعية التامة للعامل الذي الخارجي عن الطبيعة المتمثل في الخبرة بالمسالك والطرقات فان هذا الحدث يعتبر أعجوبة ا معجزة وغول أو وحش قبيح للغاية في هذه الفترة من الزمن وذلك بصفته يدل على قطيعة في النظام الطبيعي للأشياء، فالطبيعة قبل كل شيء وضع إلاهي يعبر عن الانسجام والتناسق، وكل كارثة لا يمكن أن تكون إذن سوى تظاهرة شيطانية أو تحذير موجه للبشر من الخالق. فالبشر في هذا العصر يعتقدون أن مثل هذه المصيبة تعكس

عموما غضب القدرة الربانية.[1] كما أن الفرسان الهلاليين يظهرون الخوف من الراهب والساحر. إن هذه القوى الغيبية أو الأرواح تؤلف خطرا شديدا، وهذا ما يفسر لجوءهم إلى البسملة والدعاء واستخدام بعض الدهون التي تقاوم النار. وهكذا نجد أن هذه العناصر الخيالية أدت دورا بالغا في تجريد الرحلة من الرتابة وعدم التنوع والتماثل الممل، إن "مشاركة الخيال هو الشيء الوحيد الذي يساعد النشاط على ألا يكون مجرد حركة آلية "[2] غير أن التغريبة لا تمنح أهمية غير سليمة للغرابة والعجيب والوهم في نشاط الرحلة ولم تقلص من إرتباط الرحلة بالإنشغالات الجدية. إن الغرض من الرحلة هو الحصول على حياة مليئة بالمعنى بعيدا عن الخيال الشارد والتهويل والتنميق وتضخيم الأشياء وتلفيق الأخبار والتأويلات المفتوحة والنزوات المستحيلة المفصولة عن حياة القبيلة الحقيقية.

إن القيمة الثانية التي تحدد العلاقات بين أفراد القبيلة ومع الملوك هي التي تمثل أساسا في العرض. إن الهلاليين يراقبون المجالات المحرمة التي تنحصر في النساء والقطعان والمبارزات الكلامية والولائم ويمارسون عليها السلطة القوية. وللعرض

---

(1) R. Muchembled, culture populaire et culture des élites. page 35

(2) John Dewey, démocratie et éducation page 282

مرادفات عديدة الشرف، الحرمة، الحرم، الحريم، الوجه، الجبهة، الرأس، الأنف. وللعار كمقابل للعرض عدة مرادفات. العيب، البهدلة، التحشيمة، ذوبان الوجه، الإهانة. [1] ولقد كان قانون العرض شائعا في المجتمع الجاهلي واستمر وجوده عبر الإسلام من أجل الحفاظ على الأمن والنظام داخل كل جماعة. وتبلغ القيم ذروتها في الشرف الذي يتيح لكل فرد أن يرتفع إلى درجة عليا ويتمتع بالسيادة والاحترام الخاص به. وهذا ما يؤدي إلى إذعان الرجال والنساء بصفة خرة للقيم المجسدة من قبل السيد أو الزعيم. إن قانون العرض السائد عند العرب شفهي وغير مدون وهو معاش يوجه سلوك الفرد والجماعة. وقانون العرض ليس منقولا بواسطة قواعد مستمدة من المعرفة النظرية وإنما يكون معبرا في شكل أفعال تمارس في الواقع باستمرار بمظاهره المختلفة [2].

الفرسان الهلاليون متزوجون ما عدا القليل منهم مثل الشباب. والنساء في العائلة هن الحرم و تأتي في مقدمته الزوجات ثم في درجة أدنى النساء الأخريات كالأخوات في الغالب إذا لم تكن متزوجات. فالجازية أخت الأمير حسن بن سرحان فارقت زوجها

---

[1] أنظر محمد شقرون، نظام القرابة و العائلة في المجتمع العربي، ص 85

[2] أنظر محمد أركون، الفكر الإسلامي ص 164-165

والتحقت بالقبيلة في رحلتها إلى الغرب وقد تنازل زوجها عنها لصالح الماضي بن مقرب ملك بلاد الصعيد وغادرته الجازية من جديد بعد إلحاح منها [1]. وتحتل زوجات الأخوان المرتبة الثالثة ولكن لا نجد أثرا لهن في التغريبة ثم البنات وعددهن كثير مثل وطفا بنت دياب وجمال الظعن بنت أبي زيد وريم بنت القاضي بدير. و في الأخير الأم. والفرسان الهلاليون رجال العرض لأنهم لا يتركون الحرم بدون دفاع. ويتحصلون على قيمتهم بواسطة العرض الذي يشكل التحدي الحقيقي لهم. وقد ركبت زوجات الأمراء عند إنطلاق الرحلة إلى الغرب وأربعة وعشرون فارسا مكلفين بحراستهن [2]. إن شرف الفرسان الهلاليين يرتكز على الدفاع على كل ما يدخل ضمن ممتلكاتهم والاستجابة للدعوة التي يوجهها لهم أفراد عائلتهم وقبيلتهم. فالشرف لا يكون موجودا إلا من حيث إنه يساهم في الحفاظ على مصالح الجماعة. فهم يتحدون الملوك الأعاجم الذين يطالبونهم بالتنازل عن نسائهم وممتلكاتهم من الحيوانات والمال مقابل حق العبور [3]. فالعرض هو المواجهة

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 190

[2] انظر م، ن ص 31

[3] أنظر تغريبة بني هلال ص 33

بدون الخوف من الموت أو الضرر الذي يلحقه بهم الغير ولذلك يتبادل الفرسان الهلاليون والملوك عنفا جسديا. وقد أدت اعتداءات الملوك و جيوشهم على الهلاليين إلى إختراق مجال البنات المحرم حيث إعتقلوا مارية بنت القاضي بدير [1]. إن التقاف مارية يعتبر تحديا لعرض والدها والقبيلة بأسرها التي تجندت من أجل إطلاق سراحها و تشير التغريبة إلى أن سلوك بعض النساء اللواتي ينتسبن إلى عائلات الهلاليين أنفسهم قادر على إنتهاك شرف الرجال. وقد دافع أبو زيد على زوجته عليا عندما وصفتها الجازية بعشيقة العبد. وقد تعرضت الجازية لتهديد أبي زيد بالموت. ولهذا السبب رجعت علياء إلى بلاد نجد و كاد زوجها يتراجع عن الرحلة إلى الغرب [2]. كما أن النقص في الاعتدال أو الاحتشام أو سلوك حساس قابل للإثارة عند الذكور الذين ليس لهم حقا عليهن عواطف قوية قادرة على تعرض النظام الاجتماعي أو السياسي للخط[3].

وقد أدرك الهلاليون الأهمية القصوى لهذا السلوك المثير للعواطف والغرائز حيث يجعلهم في موقع القوة والنفوذ بالنسبة للمملكة

---

[1] أنظر م، ن ص 49

[2] أنظر م .ن ص 178/ 179/ 180.

[3] **Albert Hourani, Histoire des peuples arabes, Editions du seuil 1993 Paris page 149**

الأعجمية. فيكلفون البنات الأمراء لإقامة علاقات حميمة مع الملك الفرمند بن متوج من أجل استغلال نقاط ضعفه والتغلب عليه في الفترة الحاسمة [1]. غير أن هذه المبادرة التي تقدم بها الهلاليون تحمل في أحشائها ضمنيا ما يدعو إلى نقدها. إنها تتميز بدرجة عالية من المبالغة والغرور والخروج عن المألوف سواء من حيث الأفعال أو الكلام وهو ما يجعل هذا السلوك غير قابل للتنفيذ في الواقع. إن هذه المشاهد المغرية تعبر عن تفريط الفرسان الهلاليين بشرفهم. وهم لا يتمتعون باستعداد نفسي لتجاوز الخوف من الفضيحة أو الشعور بالذنب. إن الشرف قيمة رمزية تعتبرها التمثلات الشعبية مقدسة ومسلمة دائمة لا تراجع عنها حتى في الحالات الشاذة.

إن الهلاليين يعتبرون أنفسهم رجال عرض لأنهم يملكون قطعانا من الماشية التي تحتاج إلى كلأ أخضر وماء. فالماشية عندهم ليست قيمة معاشية بل رمزية. وهم يعتبرون المحافظة عليها من السقوط بين أيدي الملوك الأعاجم قضية عرض.

والهلاليون يميزون بين الماشية وغيرها من الخيرات بتخصيص فرسان لحراستها. وهنا ينبغي التفريق بين امتلاك الماشية المندرج

---

[1] أنظر م .ن ص166 ، 167 ،168، 169.

ضمن قانون العرض وبين القيام بحراستها الذي يعد عند الأمراء الهلاليين عملا خاصا بالرعاة وليس بطبقة الأشراف التي ينتمون إليها إن « القطعان كانت في كل مكان ملكا خاصا لرؤساء العائلات، شأنها تماما شأن المنتوجات الفنية في عصر البربرية والأدوات المنزلية والمعدنية ومصنوعات البذخ والزينة وأخيرا القطيع البشري، أي العبيد» [1]. وخير مثال على ذلك في التغريبة الجلسة التي عقدتها الأرستقراطية القبلية للتشاور في أمر الماشية المهددة من قبل المملكة الزناتية و حمايتها بتعيين حارس لها. و قد إعتبر حسن بن سرحان نفسه ليس صالحا أن يكون حارسا للماشية لدوره القيادي و حفاظا على سمعته التي يمكن أن يلحق بها ضررا من جراء رد فعل الناس الذين قد يصفوه بلقب الأمير الراعي. واعتبر أبا زيد رجلا لا يمكن الاستغناء عنه بوصفه صاحب تدبير. والجازية ليست معنية بحكم أنها امرأة وشقيقة شيخ القبيلة. أما القاضي بدير فهو معذور بسبب أصابعه المقطعة ولذلك أسند الجمع مهمة الحراسة المتعلقة بالماشية إلى دياب ابن غانم. [2] وبقدر ما يبين هذا الموقف الدور الأساسي الذي تؤديه هذه الملكية في تحديد

---

[1] ماركس أنجلس، مختارات، ص 217.

[2] أنظر تغريبة بني هلال ص 198

مكانة الفرسان، وبقدر ما يرفع من قيمتها وهيبتها وتجعلها ليس موضع إهتمام الأمراء فقط بل محط فخرهم ومصدر سلطانهم وغلبتهم ولاسيما التغريبة تشير إلى أن العدد الذي في حوزتهم كبير فان هذا الموقف يعكس الحاجز الطبقي الذي يحصر دياب في حدود قبيلته بني زغبة ولا يتعداها، ولقد إعتبر دياب هذا العمل خسيسا غير لائق بالدور الذي يضطلع به في ميدان الحرب، وتعدا القطعان بالنسبة للهلاليين مصدرا للثروة الدائمة لا يتطلب سوى العناية بها، وتقدم الماشية من الأغنام والجمال طعاما وافرا من اللحوم المخصصة في الغالب للأفراح إلى جانب صيد الحيوانات البرية والطيور التي يلجأون إليها في أوقات محددة. وإذا كان لحم الطريدة يحتل المرتبة الثانية بعد الماشية فإنه ليس بذخا وترفيها كما هو الشأن عند الملوك بل يسد حاجاتهم الضرورية للعيش.

وتندرج المبارزات الكلامية ضمن سلوكات العرض، إن هذا النوع من المبارزات الكلامية شكل فني يرد في قالب شعري يبدأ بها الفارسان قبل الشروع في القتال الحقيقي بالسلاح.

ويبدو الهلاليون والملوك نزاعين للمخاصمة اللفظية بشكل خارق للعادة في ساحة الصراع حيث يقاتل بعضهم بعضا، ويمثل نطق الكلام تحديا لما يشمل من ألفاظ مؤلمة يتطلب من كل فارس

منهم مناقضته في المعنى ويتبادل الهلاليون والملوك السب والشتم بالأقوال.

إن حوادث العنف في التعبير الشفاهي مرتبط ببنية الشفاهية نفسها. ذلك انه لما كان التواصل اللفظي يشترط أن يجري بالمشافهة مباشرة بما يتضمنه ذلك من حركات الصوت في عملية الأخذ والرد فان العلاقة فيما بين الأشخاص تحتفظ بدرجات عالية من التجاذب والمنازعة. [1]

وتكشف التغريبة من خلال المقطوعات من أبيات الشعر طريقة استخدام المبارزة الكلامية المتبادلة بين فارسين ينتميان إلى قوميتين مختلفتين. يستهل الفارس المبارزة الكلامية باستخدام صيغة "يقول" التي تقوم على الصوت المنطوق وتقتضي بالمقابل حاسة السمع من أجل تبليغ معناه. كما تدل هذه الصيغة أن الفارس المتكلم سيجعل الخصم بعملية التخاطب وحدة معه، ثم يبرز الفارس عناصر هويته كالاسم واللقب فتؤكد هذه العناصر على الاختلاف والأصالة واكتشاف المجهول. ثم يعبر الفارس عن عواطفه بالتركيز على العضو الداخلي الخفي عن البصر وهو القلب الذي يجعل منه الإحساس بالقلق والعذاب المبرح مركز أو منبع

---

[1] أنظر والترج، أونج الشفاهية والكتابية ص 109

الانفعالات. وأوصاف القلب الواردة متعددة مثل الميل إلى الطيران والاشتعال بالنيران واللهيب كما يركز الفارس في تدخله على العين المبللة التي تتوافق مع الانسكاب الغزير بالدموع الجارية على الخدود التي آثارها التحريض على القتال، وتظهر مشاعر الحزن والغضب على الفارسين واضحة عليهما بغير مداراة. ولعل ميل الفارس الهلالي بالخصوص إلى الإكتئاب والحزن في المبارزة الكلامية والجسدية معا ناشئ عن توقعه الشر باستمرار والخوف أو الحذر من أن يغدر به الناس أو الطبيعة. كما أن ضغط القبيلة على الفارس المكلف بالدفاع عن حقها في الوجود يؤدي إلى فقدان الشعور بالأمن فيزداد التعويل على النشاط الكلامي بقدر متطرف.[1] ويلفت الفارس إنتباه الخصم بالعبارات الإلزامية أوالأمرية مثل "إسمع كلامي" "أصغ لقولي" "أفهم المنقول" "إعلم" وذلك للدلالة على مضمون الكلام الحافل بالمعاني والرموز المهمة للغاية. ويعتمد الفارس الهلالي بوجه خاص على الاعتداء بالجنس والسلالة الصالحة والأصل الشريف والطبقة التي ينتسب إليها. ويشمل هذا الاعتزاز بالقوم أحيانا الجد، العم والخال، ولعل القبيلة التي تجهل الكتابة تكون بحاجة إلى حفظ أنسابها ورواية أمجادها وسيرتها،

---

[1] انظر صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوي، ص 338

يفتخر الفارس الهلالي والأعجمي معا بالتجربة والخبرة العميقة بالحرب، وبعد ذلك يشرع الفارس في التهاجي أو توجيه الكلام الفاحش للخصم مثل "يا ولد الزنا " " يا غدار" "يا فاجر" "ياذليل العربان" وغيرها من العبارات والنعوت التي تهدر بالقيم الخلقية، ويقوم بتصوير العنف الجسدي المصاحب بالمشاهد الدموية والأوصاف المستعارة من المخلوقات الوهمية كالغول والعفريت الشريرين والأرواح الماكرة والخبيثة كالشيطان والطيور المنحدرة من فصيلة الحيوانات المغذية باللحوم. ويلجأ الفارس في بعض الأحيان إلى اليمين بالأنبياء مثل سيدنا عيسى وسيدنا موسى وسيدنا محمد[1] للتأكيد على صحة كلامه وصوابه ووجوب تصديقه. وتشغل الولائم بدورها منزلة رفيعة في قانون العرض، وتستخدم التغريبة مرادفات للوليمة مثل الحفل والعراضة [2] وأوصافا لها كالعظمة والقدر والقيمة. وينفرد الهلاليون عن غيرهم من الملوك بإقامة الولائم ويتشبثون بقيمة الوليمة لأسباب عديدة منها إكرام الضيف الذي يقع على عاتقهم ويشكل تحديا لهم، إن الأمير حسن يستقبل الملوك والأصدقاء بالحفاوة ويقيم من أجلهم الولائم ومن

---

(1) انظر تغريبة بني هلال ص 113

(2) انظر م، ن ص 273

بينهم الماضي بن مفرب ملك بلد الصعيد الذي يعود أصله إلى العرب والخفاجي الذي تخلى عن عائلته ورحل معهم إلى تونس. إذا كانت مفاهيم الصديق والعدو في حالة السلم نسبية فان هذين المصطلحين يسترجعان دلالتهما في الحرب المتمثلة في الصداقة والعداوة فالهلاليون في الحفلة يقدمون كل ما وسعهم من أجل خدمة الأصدقاء ويتأهبون بعدها إلى قتل الأعداء كما أن التغلب على الملوك الأعاجم وجلوس أبنائهم على العرش يستوجبان منهم إقامة الولائم إكراما لهم وللفرسان الهلالين الذين تحققت بفضلهم هذه الغاية.

ويحتفل الهلاليون كذالك بسبب زواج إحدى أخواتهم مع بعض الملوك الأصدقاء ويقتصر المثال على هذه الحادثة على زواج الماضي بن ،مقرب بالجازية وتؤدي هذه الولائم دورا بالغافي في تقوية التضامن بين أفراد القبيلة وتماسكهم وتجديد الإتصالات فيما بينهم بشكل دوري واتفاق الآراء والمواقف ولاسيما وقت الحرب.

وتشير التغريبة إلى ندرة هذه الولائم وعدم وجود مثل لها عند الأعارب والأعاجم [1] وتكشف عن أنواع المواد الغذائية

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 68

والأطعمة والمشروبات التي يوفرها الهلاليون ونحصرها في لحوم الأغنام والطيور والقهوة. ويستهلكها الحاضرون من الرجال والأطفال والنساء بالتفاخر والتباهي والفخفخة. ويقبلون على إتلافها وإبادتها وتبذيرها لأن هذه الأشكال من الإفراط تدخل بقوة الحق والواجب والعادة و العرف والتقليد والعرض في جوهر الحفلة. وتتميز هذه الولائم بنشاط جنوني مهتاج بالغناء والرقص. وتركز التغريبة في بعض الولائم على حضور النساء والبنات الهلاليات. وتصف الجازية للملك الخفاجي الذي تربطه علاقة الصداقة بالقبيلة محاسن البنات االبدنية المستمدة من عناصر الطبيعة والحيوانات المغذية بالعشب مثل البدر والظبي والغزال إلى جانب خصالهن الخلقية كاللطف والوداعة. [1] ونلاحظ أن هذه الوليمة مرفوقة بتهديم بعض قواعد السلوك الصارمة وتكسير المحرمات والتابوهات. إذ أن بعض الأفعال الممنوعة في الغالب مباحة أو مرغوبة فيها أو حتى مفروضة من أعيان القبيلة.

وتحتل قيمة المعاش المرتبة الثالثة في سلم القيم للهلاليين بعد قانون العرض. إن حاجة الهلاليين إلى القوت يستدعي بصورة عفوية للذهن مفهوم التفاوت في الأرزاق ليس بين الهلاليين أنفسهم

---

[1] انظر م، ن ص 67

ولكن بينهم و بين ملوك الأعاجم. فالهلاليون يعيشون مع جميع أفراد عائلتهم كالأمهات و الأخوات والإخوان والزوجات والأبناء و مع أقاربهم كالأخوال والأعمام أو الخالات والعمات والصهران الذين يتميزون كلهم بوضعية متساوية.

إن الهلاليين جمع من الناس المحرومون من موارد العيش بسبب الطبيعة العنيدة التي تحول دون ضمان المراعي لهم. إن وضعهم الرديء ينجم خصوصا من عدم إنتظام المناخ. ثم إن طريقة العيش التي تعتمد أساسا على التنقل تعوقهم عن توفير اللقمة في الوقت المناسب. في حين أن الملوك يعيشون في المدن ويمتلكون وسائل الإنتاج كالأرض. فالهلاليون لا يستطعون التهرب من الحاجة بقيم العمل أو البيع أو المبادلة أو الادخار بل بالاعتراف بتبعيتهم للطبيعة وعجزهم عن السيطرة عليها وعزمهم على الهجرة. إن كل زعيم عائلة أو قبيلة من الهلاليين مسؤول على البحث عن أسباب العيش فيغدو المرعى أو الزرع أو الثمار معادلا للحياة بوصفها نتيجة النشاط للأعضاء المساهمة في نمو الذات والحفاظ عليها، إن قيمة الحياة عند الهلاليين لا تقتصر على مقدار الزمن الذي يجري منذ الولادة إلى الموت بل يتعداه إلى أسلوب التغذية الذي يبلغ حد الإستنجاد وطلب الإحسان، ولا ينبغي الخلط

بين الحاجات الضرورية لحياة الهلاليين كتوفير المراعي الخضراء والمياه كل يوم وبين الشهوات والأطماع والنزوات العابرة والتخيلات ونزعات الشر التي نجدها عند الملوك الأعاجم. كما أنه يجب التفريق بين الضروري والحيوي وبين الطارئ والزائد فالهلاليون يرغبون في الغذاء وليس إلى أنواع محددة من الأطعمة والمشروبات، إن الأمر متعلق بالنسبة لهم بتهدئة الجوع وضمان الحد الأدنى من الحماية للأبدان سواء للأفراد أو القطعان. ولقد منحت قيمة العمل الذي يمارسه الرعاة والعبيد المنتمون إلى الممالك الحضرية القدرة على إنتاج كميات من الزرع والثمار تزيد عما يحتاج إليه الملوك المنشغلون بالحرب. إن قيمة العمل تساعد الملوك على الذهاب إلى الشيء من الأمام واتخاذ مجموعة من الإجراءات في زمن التغير المباغت والحاسم والمحفوف بالأخطار لمنع تطوره وتفاقمه أو توقفه أوتبديل إتجاهه أو على الأقل التخبير والتحذير منه، بينما نجد مجال رؤية الهلاليين ضيقة ومحصورة في حدود المكان الذي يحطون رحالهم فيه والمساحة الجغرافية التي تحيط به ويترقبون إضطرابا يعرض هذه الخيرات إلى الخطر فيلجأون إلى طلب الحماية والإغاثة من المعين. وعندما نحاول أن نحدد إحتياجات الهلاليين الضرورية لبقائهم نجد أن القوت ليس

مجرد طعام بسيط. فالقوت ذاته يمكن أن يكون علامة العوز والفقر. ومن ثم يمكن القول أن تقييم الضرورات لا يرتكز على قاعدة فيزيولوجية محضة. فالأمر لا يتعلق أبدا بالبقاء في الحياة بلا قيد ولا شرط ولكن بالاستمرار في العيش بالحشمة والأدب واللباقة[1].

ويبذل الملوك مجهودات لتحسين وضعهم والحصول ليس على الحاجات الضرورية فحسب ولكن أيضا على الكماليات والترف والبذخ ومتع الحياة. ويبلغ جشعهم إلى حد مطالبة الهلاليين بالتنازل عن ممتلكاتهم الأساسية مقابل حق العبور، ورغم أن وضع الهلاليين المتردي حدث طارئ وليس ميراثا منقولا عن أجدادهم الأولين فان هذه المفارقة تولد عندهم شعورا بالتهميش والعجز والتبعية والدونية والاستسلام للدهر. ومهما كان وضع الهلاليين المتردي الذي يوفر لهم مع ذلك بعض الحاجات الضرورية كالمراعي التي تستهلكها حيواناتهم في حقول وبساتين الملوك ويقدم لهم شعورا بالأمن وان كان محدودا وقسطا من الحرية إلا أن الهلاليين لجأوا إلى قيمة النهب والسلب التي تستحق الوقفة عندها لمظهرها السلبي، ولا سيما إن كان مفصولا عن الأسباب

---

**[1] Jean labbens, sociologie de la pauvreté éditions Gallimard 1978 France page 77, 78**

الموضوعية. تكشف التغريبة عن الأشياء الثمينة بتركيزها على الذهب والفضة والأموال التي تمثل الثروة الشخصية للملوك فتعكس وضعهم الاجتماعي المرموق، ويعبر هذا الشكل من الإكتناز والتخزين والحفاظ عليها عن الهيبة والنفوذ والمجد.

ويرتكب الهلاليون النهب والسلب عندما يظهرون لنا كأنهم يأخذون خيرات الملوك بلا حق، ولا شك أن قبيلة كل فارس يشتد بأسها بمقدار ما يستطيع السلب والنهب [1]

وإذا كان القصص الشعبي يتضمن في الغالب أصنافا من السرقات المتعلقة بالأشياء المادية والأموال والحيوانات والعباد ولاسيما النساء، وسواء إتخذ أصحابها هذا النشاط السلبي حرفة لهم أم وقعت بالمصادفة فإن التغريبة لا تمنح الاعتبار والاحترام للسارق ولا تعد السرقة نمطا من العمل المألوف. فالهلاليون لا يتسللون إلى قصور الملوك من أجل الاغتصاب مثل السراق التقليديين أو الخارجين عن القانون أو الأسطوريين الذين ينالون إعجاب الناس أو سخطهم والذين يتميزون بأدوات مسخرة لهذا الغرض.

---

[1] انظر موتكومري وات، البدو، ص 59

إن الهلاليون يقومون بالنهب والسلب حين يتغلبون على العدو في حالة الحرب، والسرقات التي يمارسونها تتعلق أساسا بالثروة الفردية وتحمل هذه السرقات مدلولا خاصا وهو شكل من إمتلاك الفائض المتراكم بطريقة فردية، وأن هذا الزائد المكتنز أو المدخر من الثروة يكون قابلا لتزويد اصحابه سلطة قوية وخطيرة يستخدمونها في الوضع السائد.[1] إن الهلاليين الذين يمارسون النهب يشكلون من هذه الزاوية نوعا من الوكلاء أو الفاعلين لسلطة القبيلة التي تأمرهم بالإنتفاع من وضعية الملوك المربحة بسبب الثروات إلى جمعوها وكدسوها على حساب الغير.

تشغل الوحدة القبلية داخل سلم القيم المنزلة الرابعة مباشرة بعدة قانون العرض والمعاش.

وتتميز البنيات التي ينتمي إليها الهلاليون بالصفة الجماعية، فهي تقوم على جماعة العائلة أو جماعة القبيلة.إلا أن مصطلح الجماعة ذاته المستخدم في التغريبية يحمل عددا من الدلالات التي تترتب عنها أنواع من القيم.

وقد نجد مصطلح الجماعة متعلقا بسلوكات الهلاليين بوصفهم أفرادا يكون وجودهم منعدما خارج تكوينهم العضوي لأنهم

---

**[1] Camille lacoste- dujardin le conte kabyle étude ethnologique éditions bouchene 1991 Alger page 188**

يعكسون القيم الناتجة عن تفاعلهم مع القبيلة. فالهلاليون من هذه الزاوية يتوقف حضورهم على القبيلة التي سبقتهم إلى الوجود ووفرت لهم الحماية الضرورية للبقاء والمدونة القيمية التي تحدد علاقاتهم بها. إن وجود القبيلة ووحدتها يعبران عنهما بواسطة الجد المشترك، إن سلسلة النسب المنقولة تكون في الغالب خيالية

ووهمية ولكنها تكتسب قوة حقيقية بفضل عقود الزواج المبرمة سواء داخل القبيلة الواحدة أو مع القبائل المتحالفة معها مثل ما حصل بين الجازية والماضي بن مقرب ملك بلاد الصعيد. فالقبيلة التي ينتسب إليها الفرسان تحمل إسم هلال الذي يمارس تأثيرا قويا عليهم و لا سيما حالة الحرب التي يهددهم بها الملوك الأعاجم.

وقد إرتبط الفرسان بالقبيلة الأم على أساس الولاء لها سواء عندما إنطلقوا من بلاد نجد أو حين يتنقلون عبر البلدان وامتد هذا الانتماء لما إنفصل مكان الرواد عن قبيلتهم بمسافة طويلة، وتضامن كل أفراد القبيلة لمواجهة الملوك الأعجام ورد الفرسان على كل عدوان تعرض له الفرد الواحد سواء مارية بنت القاضي بدير أو يونس ويحي ومرعي أو دياب حينما كانوا معتقلين، وكذلك الأمر عندما وقع العدوان على الجماعة بأسرها. وكان أبو زيد يسعى حثيثا من أجل توحيد بين مختلف الآراء والمشاعر

والأحاسيس و الانفعالات التي تفرق بين الأمير حسن ودياب بن غانم، لقد طلبت الجازية أن تكون في حماية القاضي بدير بن فايد يدفع عنها عدوان أبي زيد ووافق القاضي على ذلك وأعلن الحماية على أعيان القبيلة ليكونوا جميعهم على علم بها وحينئذ كانت الجازية واحدة من أفراد عائلتها. وعلى هذا الأساس فإن الفرسان مثل أبي زيد وحسن ودياب والقاضي بدير وعقل وغيرهم يرتبط وجودهم بالعادات والتقاليد الموروثة عن الأجداد و الأنساب الموغلة في القدم وبالفروسية التي نقلها إليهم آباؤهم. وترتبط قبائلهم الفرعية بأسماء الحيوانات التي عبدها أهلهم و تعلق بها رؤساء عائلاتهم منذ زمن بعيد. ويتوقف وجودهم كذلك على طريقة العيش المعتمدة على التنقل وتربية الماشية من الأغنام
والماعز والجمال التي تعلموها في صغرهم.

وتظهر القبيلة في التغريبة بالعكس على أنها جماعة يقوم مفهومها على تجمع إصطناعي يتولد أساسا من الاتصال أو الاحتكاك بالفرسان الذين يمارسون أدوارا تستمد فعاليتها من تجاربهم وخبرتهم الشخصية والشواهد في التغريبة على هذا المعنى كثيرة. إن اتجاه الرحلة ومسالكها والتخطيط لها وتنقلات القبيلة عناصر متوقفة على أبي زيد وحده. فالقبيلة المتكونة من النساء

والأطفال والشيوخ والشباب كادت تغرق في المخاضة لولا تدخل أبي زيد. وإستطاعة أبو زيد حل مشكلات معقدة اعترضت القبيلة بالحيلة وحدها.

كما أن مصطلح القبيلة من حيث إنها جماعة يفرض بدوره مدلول المصلحة أوالارتباط القاصر على المربح. فالهلاليون يعتمد بعضهم على بعض لأنهم يشتركون جميعا في المصلحة التي تحافظ على تماسك أفرادهم. إن الذي يعزز قيمة الوحدة عندهم هو وجود وعي عند سائر الفرسان بأنهم يواجهون تحديا وجوديا. إن مصلحة القبيلة الأم لا تتعلق بالحدث الطارئ أو العرضي. كما أن الحدث الذي يلتف الهلاليون حوله ليس ظرفيا ومؤقتا بل إن مصلحتهم وظيفية، نفعية وحيوية ومستمرة من الناحية الزمنية وقادرة على توطيد وحدتهم.

إن المصلحة التي يقوم عليها تكوين القبيلة ذات طابع معاشي المتمثل في البحث عن العناصر المغذية التي تساعد على حفاظ الأشخاص والعائلات والماشية من الانقراض. كما أنها سياسية من حيث أن القضية المحورية التي تعير القبيلة إهتمامها بها بحاجة إلى فعل منهجي ومنظم لإنجازها، وهي دينية بما أنها تدعو أبناء الملوك الأعاجم إلى دفع الجزية.

ونجد أن هذه المصلحة تعبر عن تطلعات الهلاليين ومواقفهم العامة وليس عن نوايا بعض الفرسان البسيطة ورغباتهم المحدودة مثل الحصول على مقاطعات بلاد الغرب أوطموح مرعى إلى الزواج بسعدة أو تعلق بعض الملوك بالجازية، وحتى عندما يفتخر الفرسان بأجدادهم الذين يرتبطون بهم بالقرابة فإنهم في الحقيقة يعبرون بصورة رمزية على جماعة المصلحة.

ويمكن أن نصنف الفروع المختلفة من القبائل المندمجة في القبيلة الأم اعتمادا على عصبية فرسانها الضيقة ودرجة التطوع اللتين يتأسس عليهما تكوين كل جماعة منها.

وفي هذا المعنى فان قبيلة بني زغبة التي يرأسها دياب بن غانم تدخل مرات عديدة في نزاع مع ديوان القبيلة الأم في حين نجد قبائل حسن وأبي زيد والقاضي بدير متفانية في خدمة قبيلة هلال. إن القيم التي تدفع أبا زيد وحسن والجازية والقاضي بدير إلى الانضمام أو التحالف مع القبيلة الأم هي التي ألزمتهم بالارتباط بعائلاتهم وقبائلهم الفرعية التي تتمثل في قيم النسب والمعاش. كما نجد القيم التي دفعت سعدة إلى التعاطف مع جماعة الهلاليين تختلف كثيرا عن تطوع والدها خليفة الزناتي للدفاع عن المملكة التي يشرف عليها.

إن التحولات في الجماعات التي ينتمي إليها الهلاليون والملوك وما يتولد عنها من قيم جديدة من أهم الموضوعات التي وردت ضمنيا في التغريبة، ونلاحظ ثلاثة أصناف من التحولات:

**1**- تحول في عدد أفراد القبيلة أو المملكة الذي أنتجه تطور الصراع على قيم السلطة أو الحب أو الأرض. إن تناحر الفرسان الهلاليين فيما بينهم وانحلال وحدتهم في سبيل لإمتيازات يدل على أن المستندات الرمزية للقبيلة الأم قد تغيرت، وأخذت قيم الغيرة والحسد والبغض والانتقام مكان الصدارة في السلم بدلا من التسامح والتضحية والعدل والإحسان والقناعة.

**2**- الإغناء أو الافتقار الرمزيين للجماعات. إن دياب يتزحزح من موقع فارس الحرب إلى حارس الأغنام والجمال، كما أن دياب يستولي إلى جانب دوره العسكري على السلطة في تونس ويصبح رجلا شرها ومتلهفا عليها ودمويا من أجل المحافظة عليها.

**3**- المشاركة المباشرة للفرسان بصفة قليلة أو كثيرة في الحرب.

إن هذا النوع الثالث من التحول يوضحه ضعف مساهمة أفراد المملكة الزناتية في الحرب بعد أن أصبحت غير مباشرة

وأقل حدة بسبب قوة التفتيت والتفكيك المتمثلة في حب سعدة الاعمى، و تأثيره في القرارات.

رغم الدور المكثف الذي تخصصه التغريبة للفروسية المثيرة للإعجاب الشديد والنشوة و الذهول فإنها تحتل المرتبة الخامسة في سلم القيم المتعلقة باهتمامات القبيلة، إن الفروسية عبارة عن مؤسسة عسكرية قائمة على النبالة الدموية يجعل أعضاؤها سيوفهم في خدمة الحق والدفاع عن الجماعة سواءا كانت في شكل قبيلة أم مملكة. والنبلاء في التغريبة هم الأمير حسن وأبو زيد والقاضي يدير وعقل وزيدان وتتمثل قيم الفروسية العليا في «ركوب الخيل والرمي بالسهام وحب الحق»[1] ويستمد الأمراء والأعيان والتابعون لهم لقب الفارس من ركوب الخيل الذي يستخدموه في المبارزة من فوق صهوته. وتكشف الميزة الكبيرة لقتال الفرسان وتفوقهم فيه على ظهره. إن دياب يعامل الخضراء كالإنسان فتحظى بالعناية و في موتها يجاملها بالمراسيم والطقوس والإحساس بالحزن والألم. فتتحد عنده قيمة الموت بالكمال والمثال- وتكشف التغريبة أن الفرسان الهلاليين يلجأون إلى سباق الخيل عند نشوب الخلاف الحاد بينهم. وتخضع القيمتان الحق

---

[1] مونكو مري وات، البدو ص 53

والباطل لاختبار السرعة والخبرة العميقة في الرمي بالسهام. إن دياب من جهة و الأمير حسن وأبو زيد من جهة أخرى ينتمون جميعهم إلى قبيلة واحدة التي تحكم أعرافها علاقاتهم إلا أن كل طرف منهما يطالب الآخر بحق الفوز بسعدة كما أن موت سعدة من جراء هذا النزاع تعتبره جهة منهما فعلا وليس إغفالا أو إهمالا ويؤلف تقصيرا ومخالفة مقصودة للعرف.[1]

إن الفرسان يحتلون جميعهم مرتبة واحدة داخل السلم التابع للفروسية ولكنهم يختلف كل واحد منهم من حيث الطبيعة العقلية.

ويظهر أبو زيد فارسا مزودا بمواهب وقدرات لخوض المغامرات الخطيرة دون كلل أو تعب. إن الأخطار التي تواجهها القبيلة لا يمكن تجاوزها إلا من خلا تدخل أبي زيد من حيث هو فرد أو شخص معتبر على انفراد بالنسبة للقبيلة ويلفت النظر بشذوذه. إذ نجده يتسرب إلى قصور الملوك باستخدام حيل عجيبة ويتخلص من هذه الورطات بسهولة. إن إعتقال مارية ودياب وقدرة بعض الرهبان على تحول العباد إلى حيوانات أو جماد، موضوعان يتطلبان تدخل فارس محدد وهو أبو زيد كما أن صمود الزناتي في القتال إقتضى تطوع دياب. وتجعل هذه الوضعيات الملفوفة

---

[1] تغريبة بني هلال ص 291

بالأخطار من أبي زيد أو دياب منقذ القبيلة بأسرها. إن المغامرة التي يندفع إليها أبو زيد تدل على مجهود محدد لمقاومة السحر المؤذي أو الشر بصورة عامة، فالمغامرة من هذه الزاوية لا ينحصر معناها في القتال وحده بل هي تعبير عن الخطر الذي يتحول في حياة الفارس إلى قيمة سامية. والمغامرة بالنسبة لأي زيد تمثل القدر على إعادة النظام إلى الواقع. فيحاول أبو زيد استحضار قيمة النظام في العالم الخارجي الذي تغمره القوى الشريرة المجسدة في الملوك الأعاجم والرهبان و الكهان. وتتمثل قيمة النظام في ترتيب الأشياء حسب موقعها الطبيعي والخضوع للحق والإنصاف والصواب ومكافأة الناس حسب جدارتهم وتدارك الوضع الناقص أو المزعج، كما أن أبا زيد مزود بقيمة المعرفة ليس بمعناها الفلسفي أو اللاهوتي أو المدرسي ولكنه يظهر مضطلعا ببعض العلوم الضرورية للتغلب على القوى الشريرة. وتتحول الفروسية أحيانا إلى التعبير عن التعارض بين الخير والشر داخل القبيلة ذاتها.

إن إنقطاع التلاحم والانسجام بين دياب من جهة والقبيلة من جهة أخرى التي قامت بإقصائه من حق القيادة جعلت منه فارسا مهمشا ومعزولا. إن القبيلة تعامل فرسانا متساويين في القدرة على القتال معاملة مختلفة، وبما أن علاقة دياب بالقبيلة

متميزة بالاضطراب والتشويش والاختلال فانه يدرك هذه القبيلة على أنها جسم غريب. إلا أن مواجهة دياب للسلطان خليفة الزناتي في الميدان والتعهد بقتله وإمكانية الإنتصار على هذا العدو العنيد الذي يهدد القبيلة بأسرها مواقف تساعد دياب على الاندماج من جديد ضمن القبيلة الأم، كما إن الفارس يتعرض إلى التمزيق والحزن الشديد والشعور باضطرابات داخيلة من حيث هو عضو في الجماعة ومخلوق بشري في وقت واحد. إن شعور الفارس بقيمته الشخصية أو الاحترام الذي تستحقه ذاته مهم للغاية حيث يعتبر عنصرا حاسما بالنسبة للعلاقات البشرية. إن بعض التوترات بين دياب وحسن أو بين أبي زيد والجازية ناتجة عن تدهور قيمة الكرامة مثل إنحناء رأس حسين في بوابة تونس بعد استيلاء دياب على السلطة فيها أوالإسناد لدياب مهمة الحراسة المتعلقة بالقطعان وتأثر أبي زيد كذلك بسلوك الجازية تجاه زوجته عليا بعد أن وصفتها بعشيقة العبد.

ويعتبر الحب في التغريبية عنصر التنشيط والانتعاش والتحريض والاثارة في حياة الفرسان سواء الهلاليين أو الملوك. فهو يقدم صورة مثالية لهم. غير أن الحب الذي يخضع إليه الفرسان لا يستجيب للطبيعة فقط بل هو ميل مقيد بالعادات والتقاليد

والأعراف، وتعرض التغريبة الحب الفروسي بين مرعى وسعدة دون إفراط في المجون ولم تدرجه في قالب قصصي يغلب عليه الخيال ولم تجعل منه وسيلة إلى الوعظ والإرشاد والنصيحة.[1] ويتوقف الحب الذي يربط بين مرعي وسعدة على مفهومين. وقد أخذ هذا الحب عند العائلة الزناتية شكل الخصوصية حيث كانت سعدة تنزل مرعي في النهار إلى الحبس و تأتي به في الليل و تنام وإياه. [2] وتظهر سعدة من هذه الناحية على أنها امرأة تتمتع قبل الزواج بكامل الحرية في العلاقات الجنسية. وأن هذه المعاشرة الجنسية بدورها لا تخضع للتنظيم من حيث العادة والعرف. وبما أن هذه الوضعية مثيرة للشك أو على الأقل من الصعب الجزم فيها فإننا نميل إلى أحد الفرضيتين. إما أن العلاقة الجنسية مبررة ليس على قيامها على الزواج أو خارجه بل على أساس الحب المتبادل وتكون سعدة مساوية لمرعي في هذا الصدد. كما يكون لها الحق في التصرف بجسدها. ويبلغ هذا الحب الجنسي قوة ومدة تعجلان الطرفين يتصوران الانفصال مصيبة كبيرة. وإما أن هذا الحب الجنسي عند سعدة قام خارج المجتمع الرسمي. ويتمثل المفهوم

---

[1] عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي ص 144-145

[2] أنظر تغريبة بني هلال ص 207

الثاني في أن هذا الحب لم يبق شأنا سريا بين مرعي وسعدة بل تطورت بتدخل العائلة أو الأمير حسن على الخصوص إلى الخطوبة والتصريح به إلى القبيلة بأسرها. ويعد خروج الفارس عن طاعة الحب وأوامره تمردا عن العرف والتقليد. وإذا كان الحب والمرأة منبعين للخصال التي تضمن للفارس موقعه الغالب والمتفوق في الجماعة. فإن الحاجة إلى المرأة أو الانشغاف بها في كثير من الأحيان هو سلوك غير واعي يعرض للخطر قواعد السيرة. (1) التي تقوم عليها القبيلة ونلمس هذه القوة الغريزية عند دياب عندما قتل سعدة لأنها رفضت الزواج به، ويعتبر موتها من أسباب الإنشقاق على المستوى العمودي للقبيلة .

وتحتل الأرض وإنتاجها عند الملوك المرتبة الأولى في سلم قيمهم بعد أن إنتهك الهلاليون حدودها واستغلوا مراعيها وزرعها وثمارها، حيث تقوم كل مملكة في التغريبة على قطعة من الأرض تستمد مقوماتها منها. وتمثل المروج والبساتين والحقول المساحة الأفقية التي تعبر عن الحياة وانبساطها، وتبدو الأرض في كل مملكة على أنها مساحة من التراب والإنتاج تابعة للمدينة غير قابلة للنفوذ أو يمنعها أهلها على سواهم، ويدخل الهلاليون إليها بدون إذن

---

(1) **Erich kohler, l'aventure chevaleresque page 163-164**

مسبق، وتتحد مواقعهم في هذه الأرض بالنزول في ضواحي المدينة فيتهمهم الملوك بالعدوان. وترتبط الأرض بالحق الذي يجب أن يدفعه الهلاليون مقابل العبور على هذه الملكية، غير أن هذه القيمة المعبر عنها بالقطعان والنساء تتعارض مع قيمة العرض فتؤدي بالتالي إلى تبادل العنف الجسدي وتستعيد الأرض منزلتها في سلم القيم الخاص بالهلالين بدرجة قوية بعد استقرارهم في الغرب، ولكنها هذه المرة تفقد صفتها الجماعية. فبعد أن كانت الأرض المثمرة مصدر العيش للقبيلة وشعور أفرادها بالتضامن تتحول بسبب النزاع الحاد بين الفرسان إلى قيمة فردية.

إن أعيان القبيلة مثل الأمير حسن وأبي زيد والجازية والقاضي بدير يعتبرون أن النموذج النبيل لا يدوم إلا بمقدار الجمع بين الوظيفة العسكرية وملكية الأرض بينما ينتقل تذمر دياب من السلطة إلى المطالبة بالأرض بالمجهود الفردي. إن سلطة الأمراء لا تفترض بالضرورة درجتهم العالية في المقام. فقد كان لدياب سلطان على عدد منهم بالبطولة دون أن يكون محل تقدير أفراد القبيلة. بمجموعهم ولذلك يظهر حب الأمير حسن لذاته في ازدياد قوته بالأرض وازدياد أفراد قبيلته الفرعية التي ينتمي إليها بالعدد.

## رؤية العالم

يتوقف سر العمل الأدبي بصفته فنا على رؤية العالم المنتظمة داخل فضائه المتخيل، إن رؤية العالم "ليست معطى تجريبيا مباشرا ولكن بالعكس هي أداة تصورية للعمل الضروري من أجل فهم الدلائل المباشرة لفكر الأفراد"[1] وتتمثل رؤية العالم بالتحديد في مجموع الطموحات والعواطف والأفكار التي تجمع أعضاء الجماعة البشرية في مقابل جماعات أخرى، وتعبر رؤية العالم عن الضمير الجمعي عندما تبلغ حدا أقصى من الوضوح التصوري في ذهن المؤلف أو الشاعر.

وتطرح رؤية العالم مشكلة العلاقة الجدلية بين الفرد والجماعة، إن الفرد ليس ذرة أومقدارا بالغ الصغر ومنعزلا عن بقية الناس والعالم الخارجي كما أن الجماعة ليست كيانا جامدا فوق الأفراد بل لا توجد إلا من خلالهم ولكنها ليست خلاصتهم[2]

وتنبثق رؤية العالم في التغريبة من العلاقات القائمة بن أفراد القبيلة الهلالية والملوك من جهة وبين المحيط الطبيعي والاجتماعي الذي يعشون فيه من جهة أخرى.

---

(1)- **Lucien Goldmann, le dieu caché 4ème édition librairie Gallimard 1955 paris page 24**

(2)- **Même référence page 27**

ولا يمكن أن نفسر رؤية العالم في التغريبة إلا إذ راعينا طريقة المؤلف في التعبير طبقا للجنس الأدبي الذي يتبناه "وبما أن النص مذخر بالمعنى فهو يميل إلى تمثيل عالم يكون متطابقا أو دون ذلك مع عالم خارج اللغة، وهو عالم التجربة المعاشة. في حين يقوم المكتوب العلمي بإعداد تمثلات غير خيالية [1]

إن الصيغة المقولبة أو النمطية Formule Stéréotypée (بمعنى السلوك المكرر على نحو لا يتغير تعوزه الصفات الفردية المتميزة) التي ترد في مستهل قصص التغريبة تشتغل كالإشارة على أن الأحداث والشخصيات خيالية. وتحدد هذه الصيغة النمطية الإقليم الجغرافي وتعرفنا بالشخصية الأساسية التي تهيمن عليه، "وكان الحاكم على بلاد الأعاجم في تلك الأيام سبعة ملوك عظام" [2] "كان حاكم التركمان رجل عظيم الشأن"[3] وترد الصيغة النمطية كذلك بعد نهاية كل مقطوعة شعرية أو كلام يأتي على لسان الشخصية.

---

**[1]- Jean – François Jeandillou, l'analyse textuelle ARMAND colin 1997 paris page 118**

**[2] تغريبة·بني هلال ص 46**

**[3] م، ن ص 57**

' فلما فرغت من شعرها ونظامها " [1]

" فلما انتهى الأمير حسن من هذه الأبيات " [2]

" فلما انتهى مغامس من شعره ومقاله " [3]

" فلما انتهى أبو زيد من هذه القصة " [4]

" فلما فرغت سعدة من كلامها " [5]

" فلما فرغ الأمير دياب من هذه القصيدة " [6]

" فلما فرغت الجازية من الوصف " [7]

ونلمس صيغة نمطية أخرى ترد بعد كل المراسلات الخطية الصادرة من المرسل إلى المستقبل. "ثم ختم الكتاب وأعطاه للوزير"[8]

" ثم طوى الكتاب وختمه في الحال وسلمه إلى الوزير"[1] "طوى الكتاب وختمه وسلمه إلى نجاب " [2]

---

(1) م، ن ص 4

(2) م، ن ص 9

(3) م، ن ص 12

(4) م، ن ص 14

(5) م، ن ص 27

(6) م، ن ص 37

(7) م، ن ص 68

(8) م، ن ص 33

وتعتبر الخوارق من العناصر التي ينبغي أن نضيفها إلى الخيال المحض في التغريبة مثل " قبض كمشة من التراب وعزم عليها ثم حدفها على أبو زيد وإذا برجليه قد يبست وكذلك يده ثم زعق في أبو زيد صوتا هائلا كأنه الرعد ورفعه في يده ما شاف نفسه إلا وهو طائر بين الأرض والسماء "[3]

ننتقل إلى التاريخ الذي أعطاه المؤلف أهمية كبرى وهنا ينبغي أن نسجل ملاحظة جوهرية تتمثل أساسا في أنه إذا كان للأدب المدرسي مؤلف معروف. فإن مؤلف التغريبة ليس مجهولا فحسب بل إن للجماعة الشعبية دورا في هذا الخلق الفردي سواء في حياة صاحبها أو بعد موته. وأن هذا التدخل الخارجي من الرواة يترتب عنه تغيرات أو تعديلات في نصوصها. ولكن هنا يجب أن نفرق بين فكرة التأليف وهي الإبداع أو الانبثاق الأول والصورة أو الشكل الذي يطرأ عليها عبر الزمن بسبب التناقل والانتشار بالرواية الشفاهية. كما أن التغريبة ليست وليدة عملية التجميع التي تتم على مر الزمن لمجموعة من روايات أوأخبار ينتظمها موضوع

---

[1] م، ن ص 34

[2] م، ن ص 61

[3] تغريبة بني هلال ص 106

واحد أو تدور حول شخصية واحدة لأن هذا الرأي ينفي عنها الطابع الفني ويجرد صاحبها من كل قدرة على الابتكار ويخرجها من زمرة الفنون.

إن التغريبة بصفتها عملا فنيا شعبيا لا تحتوي على دلالة إلا بعلاقتها بالتاريخ العربي الإسلامي. بمعنى أنها ظهرت في فترة تاريخية محددة لا يمكن أن تنفصل عنها وهي تستمد منها ملامحها ولكنها تساعد كذلك على تخصيصها. وقبل أن نبحث عن الروابط بين التغريبة والتاريخ ينبغي علينا أن نحدد المعاني التي يدل مصطلح التاريخ عليها، فهو تسلسل حياة البشرية، معرفة الماضي، دراسة فترة محددة، سرد حدث خاص، وصف كائنات حية، سرد أفعال وأحداث حقيقية أو خيالية، مغامرة مزعجة ومحزنة. إن إرتباط التغريبة بالتاريخ ليس محصورا في الأحداث بمعنى أنها لا تكشف عن التواريخ الخاصة بالأحداث والوقائع ولا بما دار فيها من بطولات وانتصارات وإنما تروي لنا الوضع الاجتماعي الذي دارت في نطاقه أحداث التاريخ. ويكون هذا الافتراض صحيحا وطبيعيا إذا ما وضعنا في الإعتبار أن التغريبة ليست مادة تاريخية وإنما روايات تتحدث عن حقب زمنية ولذلك لا يحرص المؤلف

على خصائص العصر بقدر ما يهتم بالسمات الاجتماعية[1]. إن التغريبة تصنع التاريخ بطريقتها الخاصة وتراه حقيقيا، وما يريده المؤلف هو التجربة التاريخية أو مغزاها وليس تقرير الحقيقة.

وإذا حاولنا أن نحدد الفترة التاريخية التي تتناسب التغريبة معها نجد أنها ظهرت في العصر الوسيط وهنا ينبغي توضيح وحدتين إحداهما أدبية والأخرى تاريخية. إن ما ورد في مضمون التغريبة لا يتناسب بالضرورة مع زمن المؤلف المجهول. وتتحدد الخلفية التاريخية للتغريبة في القرن الخامس للهجرة الموافق لمنتصف القرن الحادي عشر مسيحي. وقد نزح في هذا العهد بالذات الهلاليون بمختلف قبائلهم من الجزيرة العربية إلى إفريقية الشمالية لأسباب أثبتتها أحداث التاريخ المؤكدة وموضوعات التغريبة المكررة كالجفاف والمجاعة والحرب.

ويقدم مؤلف التغريبة المجهول وجهة نظر عن تاريخ هذه الفترة، وهذا يعطينا لمحة عن وضعية المؤلف. فهو يبدو متورطا في حركة العصر. ولا يعني هذا الالتزام أن المؤلف مضطر لتقديم نظرة شاملة أو تقديم بنية العصر الوسيط بمجموعها. بل يجب عليه

---

[1] انظر فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية دار القلم 1964 القاهرة ص 59-58

أن يعطينا صورة أو لمحة باعتباره عضوا منغمسا في المجتمع يعيش فيه بشكلين الفرد والمؤلف معا. وينحصر دور المؤلف هنا في إحياء البنية التاريخية بسردها وقد يكون تدخله مفيدا كذلك لما يقدم لنا نوعا من المعرفة عن عصره الذي ينتسب إليه.

ومهما يكن من أمر فإن ما يرد في العمل الأدبي غير متطابق بالضرورة مع العصر الذي يعيش المؤلف فيه، ولذلك يمكن القول بصفة عامة أن المؤلف يكون بإستمرار متأخرا بالنسبة للحركة التاريخية لانه على الأقل يتحدث عنها دائما بعد فوات الأوان ويعود سبب ذلك إلى انه بقدر ما يكون المؤلف منشغلا غالبا بالأشياء المادية القريبة منه صعوبات في الكتابة. [1]

إن علاقة المؤلف المجهول بتاريخ عصره ليست محددة بصفة مباشرة. بل تمر بواسطة المعرفة الضمنية التي تستند إما على الإيديولوجية وفي هذه الحالة ترتبط التغريبة بصفتها عملا فنيا بوظيفة إخبارية وإما تستند إلى الواقع في حد ذاته وفي هذه الحالة الثانية تتحول إلى وعاء المعطيات المادية.

---

[1]- **Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire page 128.**

وإذا كان من الضروري وضع التغريبة في علاقة مع التاريخ فان إنعكاس هذا البعد فيها ينطلق من تصورين أساسيين أحدهما خطي والآخر نمطي.

### التصور الخطي للتاريخ: Conception Linéaire de L'histoire

يعطي التصور الخطي للتاريخ في التغريبة قيمة للحدث ذاته. وتطور الحدث من هذا المنظور ليس نتاج عوامل عمياء وتعسفية واعتباطية وليس من صنع المصادفة بل هو وليد عناصر بشرية متمثلة في البدو والحضر الذين يتحركون في الظاهر بالتفكير والإنفعال والحماس ويتطلعون إلى أهداف قابلة للتحقيق كالهجرة إلى بلاد الغرب وبوسائل كافية إلا أن وسائل النفوذ القوية التي تحدد التفكير والانفعال والحماس هي بدورها ذات طبيعة متنوعة فإما تتمثل في الأشياء الخارجية أو البواعث ذات الطابع المثالي مثل الانتصارات الباهرة في الحرب أو تتعلق بالأمور الشخصية مثل رغبة مرعي في الزواج بسعدة أو الكراهية والضغينة و الحقد الشديد الذي يفصل بين حسن وأبي زيد والقاضي بدير والجازية من جهة ودياب من جهة أخرى. غير أن هذه الإرادات الفردية التي تحرك التاريخ يترتب عنها نتائج تختلف جذريا عن الأهداف المرجوة وهي الانشقاقات في القبيلة. ولا تكون

لبواعثها بالتالي سوى أهمية ثانوية بالنسبة للأهداف النهائية المحصورة في الاستقرار في بلاد الغرب وتقسيم الأرض واستغلال إنتاج الطبيعة.

ومن هنا ينبغي أن نبحث عن القوى المحركة **Forces Motrices** المختفية خلف هذه البواعث التي تدفع الشخصيات إلى الفعل. ولا يتعلق الأمر ببواعث الأفراد مهما كانت أهميتها في حياتهم بل تتمثل في بواعث الأبطال الذين يجندون عددا من القبائل أو الفرسان أو الجيوش أو الرجال. ولا تؤدي هذه البواعث إلى الغليان أو الفوران أو الهيجان العابر أو العواطف سريعة الزوال بقدر ما تكون سببا في القيام بنشاط دائم ومفض إلى تغير عميق وجذري. وهكذا يدخل البدو والحضر في طور الحركة بفضل الدوافع الواعية

**Motifs Conscients**. إن كل ما يدعو الهلاليين والملوك إلى الحركة يتوقف أساسا على الظروف الخارجية. إذ كل الأزمات والمصائب التي عرفها الهلاليون مبررة في التغريبة إما بالحتمية الجغرافية (الجفاف) أو البنية الاجتماعية (العصبية) أو الظروف السياسية (الخلاف حول السلطة). إن احتكاك الأبطال مع أحداث التاريخ يربطهم بالعالم الذي يحيط بهم. وليست المحن التي واجهها

الهلاليون كالجفاف والمجاعة والحرب شرا مرتبطا بحياتهم بقدر ما هي نتائج علاقاتهم بالطبيعة من جهة وبغيرهم من الناس كالملوك من جهة أخرى.

**التصور النمطي للتاريخ: Conception Archétypale de L'histoire**

إن التصور النمطي للتاريخ يتحكم فيه التكرار الأبدي للنماذج العليا. والتاريخ هنا لا يحمل قيمة في ذاته. إن كل بطل يكرر حركات النمط الأصلي فالحدث التاريخي الذي يتضمن قيمة في ذاته مهما كانت أهميته لا يرسخ في ذاكرة الجماعة البشرية. وذكراه غير مثيرة للخيال الشعري إلا إذا إقترب هذا الحدث من النموذج الأسطوري أو الأعلى على الأقل. وإذا كان الشعر الملحمي يحتفظ بما يطلق عليه الحقيقة التاريخية فإن هذه الحقيقة لا تتعلق أبدا بالشخصيات و الأحداث بل تخص البنيات الاجتماعية والتقاليد. وقد تجرد الجماعة الحدث التاريخي من أصالته أو صدقه وتجعله سردا أسطوريا. إن الذاكرة الشعبية ترفض الاحتفاظ بالعناصر الشخصية المتعلقة بسيرة البطل. إذ أن النمط الأصلي وحده يؤلف تاريخا. وهذا يعني أن الإنسان القديم يعرف هو كذلك تاريخا يتحدد في الزمن الدوري. و لا يحدث في العالم شيء جديد لأن كل شيء ما هو إلا تكرار للنمط الأصلي إلى الأبد. فالأحداث تتكرر لأنها

تقلد النمط الأصلي الذي يمثل الحدث المثالي. إلا أن لهذا التكرار مدلول متمثل في أنه هو وحده يمنح الواقعية للأحداث. ويميل الإنسان القديم إلى معارضة التاريخ بصفته أحداثا متتابعة بكل الوسائل المتاحة له. وقد عجز الهلاليون مواجهة الكارثة الطبيعية (الجفاف) والكارثة الاجتماعية (المجاعة) والأزمة السياسية (الخلاف حول السلطة و الإنقسام العمودي للقبيلة) وإعتبر الهلاليون هذه المصائب بمثابة القضاء و القدر. وأن الحروب التي خاضوها مع الملوك تعبير مباشر عن الصراع بين الخير والشر وأن كل الفرسان الذين سقطوا في ميدان القتال يكررون النهاية المجيدة للشهداء. وقد أمر حسن ببناء قبة عظيمة على قبر الزناتي وإحضار أرباب الصنائع لتزيينها وتدوين أسماء الله الحسنى عليها وصناعة مشهدا ومزارا له[1]. والجدير بالإشارة إليه فيما يتعلق بالتاريخ النمطي هو العذر أو الباعث الذي يتحمل به الهلاليون المحن والمصائب من غير يأس و قنوط.

إن سوء الحظ و المعاناة والتعاسة والنحس حالات ليست أبدية. وكثيرا ما يكون التاريخ النمطي مرتبطا بالتصور الأخروي بمعنى مجموع العقائد المتعلقة بالعالم الآخر كالبعث والحساب.

---

**[1] - أنظر تغريبة بن هلال ص 258**

ويتمثل هذا التصور الأخروي في لحظتين هامتين الخلق ونهاية العالم.

إن الموت يخلفه يوم القيامة وكل هزيمة في الحرب أو في الحياة يتجاوزها الأنتصار في النهاية. وهكذا تشكل المعاناة الظاهرة الحاسمة في النظرة إلى التاريخ النمطي. ويتحدد مفهوم المعاناة على أنها " نتاج الإبتعاد بالنسبة للمعيار"[1] وينشأ وقت المعاناة الحرج عند بروزها إلى الوجود. فالمعاناة ليست مثيرة ومهيجة ومزعجة مادام سببها مجهولا. وعندما إكتشف الهلاليون الباعث الذي من أجله إمتدت المجاعة وعمت ربوع بلاد نجد وعرض احد سكانها فلذة كبده للبيع في السوق مقابل لقمة العشاء. وصار الشجر على الأرض ممدودا وانقرض النخل كله وفرت وحوش البر، صارت المعاناة أمرا مطاقا ومحتملا. ولم تحصل الرحلة إلى بلاد الغرب بالتقدم المستقيم وغير المنقطع أو بمعزل عن الأخطار سواء أكان مصدرها الطبيعة أم البشر. إن إدراك هذه الجنة البرية مرفوق بضريبة الدم الناتجة عن الصدمات المتتابعة، ولذلك لا تبدو المعاناة في التغريبة مجرد حالة عضوية ومعنوية بل هي متصورة على أنها حدث تاريخي. وقد تحمل الهلاليون المعاناة لمزاياها المنقذة

---

[1]- **Mircea Eliade le mythe de l'éternel retour, Gallimard 19[illegible] page 117**

ولأنها ليست مجانية واعتباطية ووليدة الصدفة وهي ليست عمياء وعبثية ومنافية للعقل[1]، وهكذا نجد المعاناة تمنح رحلة الهلاليين إلى بلاد الغرب قيمتها ومعناها بصفتها ليست جازمة وقطعية بل هي متبوعة بالخلاص[2].

وهكذا نجد أن التصور النمطي للتاريخ في التغريبة لا يأخذ بالحسبان المبدأ المؤكد والثابت ولا يراعي التطابق بين ما يسرده الراوي وما هو يجري في الواقع بمعناه الحرفي ذلك أن ذكرى الحدث التاريخي والشخصية الحقيقية لا تدوم أكثر من قرنين أو ثلاثة في الذاكرة الشعبية ويعود هذا السبب إلى أن الذاكرة الجماعية تحتفظ بصعوبة الأحداث الفردية والوجوه الحقيقية. إذنتشتغل ببنيات مختلفة. فهي تعتمد على الأصناف catégories عوضا عن الأحداث والنماذج العليا Archétypes بدلا من الشخصيات التاريخية. وهكذا تغدو الشخصية التاريخية مثيلا للنموذج البطولي في حين يندمج الحدث في نطاق أصناف الأفعال الأسطورية[3] أو الأفعال السحرية التي كان حضورها قويا في التغريبة من خلال

---

(1) – Voir même référence page 118-179

(2) – Mircea Eliade le mythe de l'éternel retour page 117

(3)- Mircea Eliade le mythe de l'éternel retour, page 58

صراع أبي زيد ودياب وحسن والقاضي بدير مع العطار أبو بشارة. [1]

وتنطلق التغريبة في تحديد العلاقة بين الشخصية والواقع من المثال الأصلي. ولا يصبح الشيء أو الفعل حقيقيا إلا إذا اقتدى بالنموذج الأصلي أو كرره. وإذا تجرد هذان العنصران من المثال فقدا معناهما، وتنتقل الشخصية التي تعيد المثال الأصلي إلى العصر الذي برز هذا المثال إلى الوجود لأول مرة. وتميل شخصية دياب في نظرنا إلى تقليد المثال الأصلي الممثل في عنترة بن شداد الذي عاش في القرن السادس الميلادي، وهو يعد من أحد وجوهه شخصية تاريخية إنتقلت أخبارها بالمصادر المدونة. و"أثر سيرة عنترة ابن شداد في باقي السير والأعمال الشبيهة لا يبدو في هذه التشبيهات وحسب وإنما يبدو أيضا في طريقة رسم الأبطال ووصفهم في تقليد الأحداث التي يجربها المؤلف ليبرز من خلالها ملامح شخصية بطله، فالصحصاح بن جندبة في سيرة ذات الهمة يكاد يكون تقليدا كاملا لملامح شخصية عنترة. والأمير عبد الوهاب في نفس السيرة فارس أسود يستعير الكثير من الشمائل والصفات التي عرفت لعنترة. ونفس هذا الحكم يمكن أن يقال على شخصية

---

[1] انظر تغريبة بني هلال ص 105-108

معروف بن حجر في سيرة الظاهر بيبرس وعلى شخصية حمزة في سيرة حمزة البهلوان "[1] ولعل سيرة عنترة هي أكثر السير تعرضا للتراكم الملحمي الذي عادة ما يضاف إليها عبر العصور. وبعبارة أخرى بمجرد ما صار عنترة بطلا خارقا للعادة إندمجت شخصيته ضمن المثال الأصلي الذي لم يأخذ بالحسبان مفاخرها وأعمالها الموثوق بها بقدر ما منح لها سيرة أسطورية جعلت فيها الله يودعها "سر خفيا" يدفعها إلى القتال دون أن يحل بها التعب[2]. إن وجود عنترة الواقعي أمرا لا يمكن الطعن في صدقه أو نكرانه ولكن ما أن دخل في الذاكرة الشعبية حتى صارت شخصيته التاريخية ملغاة وتشكلت سيرته من جديد وفقا للمعايير الأسطورية.

وقد كان عمل دياب البطولي الباهر كافيا لأن يستحوذ المتخيل الجماعي عليه ويجعله مشابها بالمثال الأصلي المتمثل في عنترة إبن شداد.

ويتفق دياب وعنترة في بعض الوجوه وفقا للصفات أو القيم التي نراها أساسية في حياتهما. وقد إقترنت الشخصيتان بقصة

---

[1] فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية ص 33-34

[2] انظر غالي شكري، أدب المقاومة الطبعة 2 دار الآفاق الجديدة 1979 بيروت ص 58

مولدهما التي تبين الحافز المباشر على الإحساس المفرط بذاتهما. إلى جانب الفروسية والصراع الطبقي الذي ظهر كفاحهما من أجل الحصول على إعتراف القبيلة بشرعية نسبهما.

ويمكن أن يتحدد موقف المؤلف المجهول من العالم في المستوى المباشر من التغريبة وذلك من خلال ملفوظاتها، ويتمثل في تدخل الراوي عن غير حق Intrusions d'auteur عندما جعل حسن قائد القبيلة الهلالية يستحسن مصر ويبني فيها جامعا ليكون ذكرا طول الزمن. ويبرر هذه المبادرة بالأسباب الجغرافية والعمرانية. ونحن نعتبر هذا الإعجاب المصرح بمصر وحدها ليس خاضعا لرغبة ذاتية محدودة بقدر ما هي تعبير عن مجد أوهيبة المركز الذي يحتله هذا البلد أو ما يطلق عليه سرة الأرض Nombril de la terre المحفوظ في تراث المصريين منذ زمن قديم. أما فيما يتعلق بتشييد الجامع في هذا القطر فان الجماعة الشعبية تعيش بإحساس قوي بوحدة الحياة حيث تتداخل نظرتها إلى العالم المرئي مع نظرتها إلى العالم الغيبي، ويترتب على هذا الإحساس أن هذه الجماعة تحن دائما إلى القدسية سواء بالنسبة إلى مفهوم المكان أو الزمان، فالمكان الذي ترغب أن تسكن أو تعيش فيه لابد أن تجري فيه شكلا من طقوسها، ويكتمل هذا الإحساس

بقدسية المكان عندما تشيد فيه رمزا مقدسا كأن يكون جامعا أو ضريحا[1]. ويمكن أن يبرز موقف المؤلف من العالم كذلك من خلال الإنقلاب أو التغير المفاجىء والطارئ في وضع البطل Péripéties d'un récit ولقد عزمت القبيلة على الهجرة إلى بلاد الغرب وذهبت في هذا الاتجاه وكادت تحقق غايتها النهائية المتمثلة في الإستقرار إلا أن دياب قلب الوضع رأسا على عقب عندما إستحوذ على السلطة في تونس واغتصب سعدة بنت الزناتي وقتلها واستولى على أحسن قطعة أرض. إن هذا التغير الطارئ في وضع دياب ليس وليد المصادفة بقدر ما هو تدخل العمل الزراعي والبضائعي في حياة الهلاليين. وعلى الرغم من أن عدد العرب الرحل بعد غزوة بني هلال لم يتجاوز 2-3% من سكان المغرب فإن تمركزهم في المنطقتين الأكثر أهمية من ناحية المعاش وهما افريقيا والمغرب الأوسط قد أتاح لهم أن يؤثروا تأثيرا كبيرا على إفريقية الشمالية الاقتصادية والاجتماعية ولم يضعف التطور السريع للعلاقات الإقطاعية في صفوف القبائل الهلالية التي حلت

---

[1] - أنظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي الطبعة الثالثة دار المعارف مصر ص 12

محل نظام الديموقراطية الحربية من أهمية السلب والنهب بل ضاعفها[1].

كما يتجلى موقف المؤلف من العالم من خلال تدبير دسيسة أو مؤامرة أو مكيدة وإثارتها كل مرة من جديد Rebondissements d' une intrigue إذا كان حب سعدة لمرعي يؤدي في مجال السرد دور المحرك للأحداث فإن إثارات المؤامرة تظهر كلما مست سعدة والدها خليفة الزناتي بسلوكها أو فعلها المتواطئ تواطؤا متعمدا مع الهلاليين بحكم موقعها الأعلى في الهرم الإجتماعي. ولا يمكن إدراك مغزى هذه المؤامرة إلا إذا كشفنا الطريقة التي تنظر بها هذه الشخصية الأنثوية إلى العالم. إن سعدة تميل بشكل طبيعي إلى التشخيص ولذلك تعتبر العالم البشري المتكون من الهلاليين و الزناتة بمثابة حشد من الجماعات السلالية والعرقية. ليست نظرة سعدة إلى العالم شاملة في حين تقتصر نظرة والدها خليفة الزناتي على النظرة الكلية و يهمل ما هو خاص (حب مرعي لسعدة)

---

(1) - أنظر جماعة المؤلفين، دراسات في تاريخ الثقافة العربية القرون 5-15 ص 347

فهي تستند إلى عواطفها ومشاعرها ولذلك تفضل مساعدة ما ترغب فيه (حب مرعي والزواج به) بينما ينظر خليفة الزناتي إلى العالم على أنه كتلة مجموعة وببرودة ودون تدخل عواطفه ومشاعره. إن كل مواقفه و أفعاله مجردة وغير فردية ومبنية للمجهول أما مواقف سعدة فإنها قائمة على الشعور الشخصي.

ولا يعني هذا أن سعدة غير مبالية بالأحداث التي تجري حولها بقدر ما هي جماعية بالمعنى الذي تريد أن تحول هذا العالم إلى عائلة. و يتطابق خلية الزناتي مع الشرعة والعرف والقانون (الحكم على الأمراء الهلاليين الثلاثة بالإعدام) بينا ترفض سعدة أفكاره وكلماته على سبيل التعميم[1].

ويعد التعبير بالأخلاق إحدى وسائل المؤلف الفنية التي تتيح له الحكم على تصرفات الشخصيات. ومن بين العبارات التي وردت على لسان خليفة الزناتي الاكثر دلالة على مؤامرة سعدة وتجعلها امرأة تبلغ حسيتها أعلى درجة في الحياة هي " يا باغية ما أحد جلب لنا البلاء سواك" [2]. وبما أن الأخلاق ترمي إلى ضبط السيرة البشرية فان تعذر سعدة على بلوغ أخلاق الرجال (خليفة

---

(1)- **Pierre DACO comprendre les femmes page 316-317.**

**(2) – تغريبة بني هلال ص 244**

الزناتي) قد يعني أنها امرأة طائشة. وهنا نلمس مرة أخرى ميل سعدة إلى الشخصنة أو جعل الأمور شخصية. وحاجة خليفة الزناتي بصفته ذكرا إلى التجريد. ويجب أن نلاحظ قبل كل شيء أن هناك فرقا شاسعا بين الشخص فاقد الحس الخلقي amoral والشخص الفاسق والخليع و المخل للآداب Immoral ويكون الشخص فاقدا للحس الخلقي عندما لا يأخذ بالحسبان القواعد
والقوانين دو ن معارضتها. إن الطبيعة والحيوانات والعواطف والمشاعر والحياة الباطنية فاقدة للحس الخلقي. فالأخلاق بالنسبة لسعدة لا توجد إلا من حيث إنها نقطة الاستدلال.

إن سعدة فاقدة للحس الخلقي باعتبارها شخصية قوية وقادرة على إكتساب أخلاقها من أجل ضمان مصلحتها
وفائدة الغير من الناس الذين يحيطون بها. وتكيف سعدة مع ظروف الحرب يتطلب منها زوال الخوف واستقلالية الذات،
والتميز بالتفتح العاطفي والانفعالي. كما أن إستجابة سعدة في هذا الميدان كانت شبيهة برد فعل كل امرأة تجاه الأخلاق التي صنعها الذكور وقد ظلت غير مبالية بأخلاق والدها لأنها لم تثر في ذاتها الصدى الانفعالي و العاطفي المطلوب. وهكذا نجد سعدة من هذه الزاوية جزءا غير منفصل عن الطبيعة. والأخلاق بالنسبة إليها لا

تمثل سوى مظهرا سطحيا من الوجود ولا تهتم بها إلا إذا تصورتها من خلال شعورها وإنفعالها و وجدانها. وإذا كانت سعدة لم تعر إهتماما ببطولة والدها الخليفة الزناتي الخارقة للعادة فإنها شاركت بالمقابل في البطولة التي إختارتها بقلبها منذ البداية (مرعي) فهي تنكر الأخلاق الجاهزة. والمهيأة سلفا لانه لا يوجد إلا الأشخاص وحدهم الذين يملكون الانفعال والشعور والحافز. ورغم إرتباط سعدة بوضعية منافية للقانون (الخروج عن طاعة والدها وأوامره والتواطؤ مع الهلاليين) فإنها مع ذلك تحتفظ ببراءة الروح والرحمة الأمومية [1].

تتحدث التغريبة عن العالم السحري المعبر عن نمط من المعرفة تتكيف به الشخصيات مع محيطها بمعنى الطريقة في إدراك العالم والتأثير فيه. وترى من الضروري أن نبحث عن الترابط أو التماسك الداخلي لهذا النظام التفسيري. ويكمن هذا الترابط في التفسير الحيوي. إن الشخصيات تعيش في إتصال مستمر مع الموت وتخصص للأرواح مكانا محددا يتمثل في جهنم والجنة. إن النفس عند العرب عبارة عن دم الحياة. وقد لاحظوا أن النفس جزء مهم في الحياة واعتبروا بذلك أن الحياة عبارة عن

---

[1]- pierre DACO comprendre les femmes page 326-327-328.

الهواء الذي يوجد في باطن جسم الإنسان. لم يتصور العربي الحياة والروح خارجا عن المادة بل كان يبحث عن معنى الروح في الحركة. وبالغ جيل منهم في تصور النفس الذي يتكون من الدم والهواء حتى اعتقدوها طيرا له علاقة بالتشاؤم وهذا الطير هو البومة التي تمثل الخراب والفساد والموت. وتشير التغريبة إلى هذا الطير عندما تجعله يحلق على رؤوس الفرسان وهم يخوضون الحرب في الميدان. فالروح إذن عند العرب عبارة عن الحياة الطبيعية أو الحركة. وإذا كانوا لا يعتقدون في الجن والغول والعفاريت فان هذا لا يعني أنهم يعتقدون في شيء غير مادي وبالتالي يخالف عقيدة الروح إذ لو تمعنا النظر وجدنا أن هذه المخلوقات الوهمية ما هي إلا صنف من الحيوان في تصور العرب القدماء. [1]

ويتجلى في التغريبة كذلك مسخ الإنسان إلى شيء جامد، إن فكرة المسخ منتشرة في الجزيرة العربية قبل الإسلام وكثرت فيها روايات تتعلق بمسخ الإنسان حيوانا أو حجرا أوشجرة. كما تكشف التغريبة عن نظرة خاصة إلى الجسم البشري حيث تفسره ليس كنظام مستقل والقائم على توازن حيوي بل تعتبره جزءا من الكل

---

[1] – أنظر محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب ص 55، 57، 58

الممثل في العالم الظاهر والمخفي معا. فالجسم البشري متميز بالحساسية لأخطار العالم الخارجي كالمرض والموت والقوى المشؤومة. وعندما تدافع الشخصية عن جسمها فهي تدافع عن نظام الحياة بأسره. إن الشخصية كثيرا ما تلجا إلى إستخدام الكلمات المقدسة لحماية جسمها من خطر السحر.

وتتضمن التغريبة كذلك إشارات المداولة بين الشقاء والسعادة إذ أن الطبيعة محددة بالنسبة للشخصيات كتركيب من القوى في طور الحركة. ونلمس نظاما عاما متعلقا بالعلاقات الدالة على الشر والخير التي ترد على لسان الشخصيات الله، الشيطان، الأولياء، الأرواح، الطير المشؤوم، الشمس، القمر، النجوم، النار، الدهر، الجنة، جهنم. إن المحافظة على العائلة والقطعان والممتلكات يمثل الانشغال الأساسي للشخصيات. وتعير إهتماما خاصا بزيادة الثروة. ويؤدي الحظ السعيد والنحس دورا هاما. وهذان المصطلحان لا يمثلان مفاهيم مجردة بل يشيران إلى تلاعب القوى التي تتجاوز الشخصيات وتستوجب هذه القوى الموجودة في الذات البشرية أو الطبيعة تفسير العلامات التي تعلن عن حضورها وفرض الإرادة عليها. ويملك الساحر الأسرار الإضافية وفائضا من القوة بالنسبة للشخصيات العادية الأخرى. تستخدم الشخصيات السحر وتخشى

من عواقبه في أن واحد لأنها تؤمن بأفعاله المؤثرة. وهكذا تعبر التغريبة عن نظرة إلى الكون ذات طابع ديني ولكنها سحرية بالدرجة الأولى. ويتحدد الدين بممارسة للمقدس. إلا أن هذا المقدس لا يعكس صحة الرأي أو إستقامة المعتقد. إن الحياة مليئة بالمصائب والاستعانة بالدين والسحر أمران مساعدان على البقاء.

ونخلص من كل هذا أن تركيب التغريبة منظم في شكل رسالة message وقيمتها تكمن أساسا في صنف من الأخبار التي تبلغها لنا. إن المؤلف في نظرنا يعبر عن وجهة نظر البدوي المختص بالأبوة Bédouin Patriarcal

وقد حاول أن يكشف عن التناقضات الشائعة في عصره المتمثلة في العنف القبلي والسلطة الحضرية والحرية والعبودية والحرب والسلم والجفاف والخصوبة. والهجرة والاستقرار والإسلام والوثنية كما نلاحظ أن وجهة نظر المؤلف في التغريبة لم يكن تعبيرها عن الموضوع في شكل موقف فكري أو مذهبي بقدر ما كان منطلقا من المضمون العام.

# الخاتمة

## الخاتمـــــة:

- إن التاريخ لا يصنعه الحدث الواقعي فقط وإنما يحركه أيضا الحلم أو الخيال أو الوهم الذي يصاحبه أو يسبقه أو يأتي بعده.

- مهما كان تركيز التغريبة على الناحية الملحمية والحماسية والمغامرة المثيرة فان المسألة مرتبطة بحياة القبيلة الهلالية وموتها. وقد ساهم أدب البطولة ولا سيما التاريخ المدرسي في إبراز حرب الهلاليين وكأنها اندفاع وإنفعال طارئ ومفاجئ في حين أن الأمر متعلق أساسا بالضرورة الحتمية.

- إن مضمون التغريبة يتجاوز مصير البطل الفردي والنظام القبلي والعصبية ويتصل بقضية إنسانية.

- نتصور الرحلة على أنها تنقل في المكان والزمان في حين أنها تتقيد بالمراتب الاجتماعية.

- ترتبط الرحلة بخاصيتين إحداهما موضوعية تتعلق بالطبيعة الخارجية والأخرى ذاتية ترتبط بالإنسان.

- إذا كانت البداوة تتسم بالترحال فإنما يتميز بأنه تنقل كمي بينما نجد التنقل الذي تقوم الهجرة عليه هو في الغالب نوعي حيث يتحول المهاجر من نمط حياة إلى نمط آخر.

- لا يملك البدوي التراب بل يتشبث بالفضاء وهو أمر يجعله يرفض كل الحواجز أثناء تنقله ونزاعه مع الذين يقيمون في المدن.

- إن الهلاليين بغالبيتهم متصفون بالفروسية ولكنهم لا يؤلفون جماعة بالإجماع.

- إن سلسلة النسب المنقولة تكون في الغالب خيالية وهمية ولكنها تكتسب قوة حقيقية بفضل عقود الزواج المبرمة سواء داخل القبيلة الأم أو مع القبائل المتحالفة معها.

- تتألف التغريبة من جزئين يتمثل الأول في حكاية الصراع بين الهلاليين والملوك ويتعلق الجزء الثاني بحكاية الصراع بين الهلاليين أنفسهم.

- إن الصلة بين الهلاليين والطبيعة في بلاد الغرب لم تنشأ من مجرد تحولهم إلى غزاة بل كانت نتاجا لعوامل إجتماعية.

- الهلاليون متدربون على الأخطار الطبيعية ويفتقدون السيطرة على الأخطار التقانية.

- إن استجابة الهلاليين للمشاهد الطبيعية والعمرانية فطرية تعزز إستمرارهم في الحياة.

- البطل الهلالي شخصية نبيلة يصدر سلوكها عن قيم خلقية وإجتماعية ولكنها تنطوي على نقاط ضعف تؤدي بها إلى نهاية فاجعة.

- رغم أن إسم الشخصية ولقبها عنصران لا يمكن الفصل بينهما إلا أن العمل الفني يحملنا على أن نعطي الإسم الأولوية على اللقب الجماعي. والإسم بهذا المعنى لا يمثل ناحية واحدة من الشخصية بقدر ما يشمل وجوه نشاطها ويجعل منها حدثا فرديا.

- إن دراسات الأدب أهملت الشعر الوارد على السنة الشخصيات القصصية واعتبره الباحثون شعرا موضوعا ومنتحلا وأهملوه في النهاية.

- يضع الهلاليون الشعر في مكان الصدارة من الإنتاج الفني.

- لا توجد فكرة النوع الخالص بل تمتزج الأجناس الأدبية فيما بينها ولا ينفصل بعضها عن بعض.

- تستمد التغريبة والليالي قيمتهما الشعرية من العناصر السحرية والخرافية التي تعوض أساليب اللغة البليغة.

- يتضمن القصص الشعبي غالبا أصنافا من السرقات المتعلقة بالأشياء المادية والعباد وسواء إتخذ أصحابها هذا النشاط

السلبي حرفة لهم أم وقعت بالمصادفة فإن التغريبة لا تمنح الإحترام والإعتبار للسارق ولا تعد النهب أو السلب نمطا من العمل المألوف.

- إن ترتيب القيم في السلم لا يدل على أنها تتخذ مرتبة ثابتة بل تتغير وتتبادل الدرجات فيما بينها تبعا لإهتمامات الشخصية و الملابسات الخارجية التي تحيط بها.

- إن الخيال مصدر مهم لإنتاج المعرفة فالناس لا يعيشون على الحقيقة المحسوسة فقط بل يرتبطون بالحلم والوهم والمبالغة العذبة والأسطورة .

- إن ارتباط التغريبة بالتاريخ ليس محصورا في الحدث بل تروي الوضع الاجتماعي الذي دار فيه، وتهتم بالتجربة التاريخية ومغزاها وليس بتقرير الحقيقة.

- يتجاوز التاريخ تقديس الشخصية وسيرتها المعظمة وأسطورية القبيلة وقيامها على قادتها وحدهم.

-كان انحلال القبيلة على نوعين يسيران غالبا جنبا إلى جنب. الانحلال العمودي بمعنى إنقسام القبيلة إلى وحدات مستقلة عن بعضها البعض ومتحاربة فيما بينها. وانحلال أفقي وهو إنقسام أفرادها بعضهم عن بعض وظاهرة الانقسام العمودي طبيعية في

ذاتها قد تؤدي إلى قيام وحدات تخلق الوحدة الأصلية. أما الانقسام الأفقي فهو ظاهرة خطيرة جعلت من القرن الرابع الهجري عصرا تاريخيا إسلاميا عسيرا وسيئا من الناحية الاجتماعية.

- تجعل الأنماط الأصلية المعاناة حافزا تاريخيا يتحمل الهلاليون بها المصائب والكوارث التي يواجهونها في رحلتهم إلى بلاد الغرب.

- تقوم بنية التغريبة على الأصناف بدلا من الأحداث التاريخية والنماذج العليا عوضا عن الشخصيات التاريخية.

- تعبر شخصية دياب عن تقليد المثال الأصلي الممثل في عنترة بن شداد الذي عاش في القرن السادس الميلادي.

- تفرق التغريبة بين الشخص فاقد الحس الخلقي والشخص الفاسق والخليع والمخل للآداب.

- إعتبر التاريخ المدرسي غزوة الهلاليين لبلاد الغرب عملا مخربا ومدمرا للعمران في حين تبدو الحرب في التغريبة خاضعة لضوابط محددة.

- إن تقسيم العمل في القبيلة الهلالية حسب الجنس والسن ضعيفا وبسيطا ولا نجد تفاوتا في المعاش بين أفرادها.

- إن العرب لا يصدقون القصة ولا يستخرجون العبر والتجارب منها إلا إذا تناولها الشاعر.

- إن العنف ضرورة بصفته شريكا للحركات والأفعال والمواقف ويؤدي وظائف على مستوى الفرد والجماعة وهو متغير ومتطور وحركي ومتنوع.

- يعبر المؤلف المجهول في التغريبة عن وجهة نظر العربي البدوي صاحب السلطة الأبوية.

## المصادر


1. تغريبة بني هلال ورحليهم إلى بلاد الغرب، قصة أبو زيد الهلالي كاملة، وهي ستة وعشرون جزءا بالتمام و الكمال، من مطبوعات دار كرم بدمشق.
2. ألف ليلة و ليلة، حكاية الصياد مع العفريت، المجلد الأول، المكتبة الثقافية 1997بيروت.
3. ألف ليلة وليلة، حكاية العاشق والمعشوق، المجلد الأول، المكتبة الثقافية 1997بيروت.
4. ألف ليلة و ليلة، حكاية السندباد البحري، المجلد الثالث، المكتبة الثقافية 1997بيروت.
5. ألف ليلة وليلة. حكاية مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف. المجلد الرابع. المكتبة الثقافية 1997 بيروت.

**المراجع باللغة العربية:**


1. أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مركز الموسوعات العالمية، بيروت
2. أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1994، الإسكندرية.
3. أبو ضيف احمد مصطفى، أثر القبائل العربية في الحياة المغربية، 1982، الدار البيضاء.
4. أبو عيانة فتحي محمد، جغرافية الوطن العربي، دار المعرفة الجامعية، 1995، الإسكندرية.
5. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة، دار العودة، 1979، بيروت.
6. البغدادي عبد اللطيف، الإفادة و الاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعانية بأرض مصر، 1810، باريس.
7. الجيلالي عبد الرحمان، تاريخ الجزائر العام، 1953.
8. الحيدري إبراهيم، إثنولوجية الفنون التقليدي، دار الجوار، الطبعة الأولى، 1984 سوريا،
9. الدراجي بوزياني، القبائل الأمازيغية، دار الكتاب العربي، 1999، الجزائر.

10. الراوي عبد الجبار، البادية، دار دجلة للطباعة والنشر، 1947، بغداد.
11. الرفاعي أنور، الإنسان العربي والتاريخ، دار الفكر، 1971.
12. السعداوي نوال، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1980، بيروت.
13. العابدين عبد المجيد، دراسات في تاريخ العروبة في وادي النيل.
14. الفوال صالح مصطفى، علم الاجتماع البدوي، سلسلة كتب علم الاجتماع و التنمية، الكتاب الأول.
15. المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، الديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
16. المقريزي، إغاثة الأمة تكشف الغمة وتاريخ المجاعات في مصر، دار ابن الوليد.
17. المقريزي، البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب.
18. الميلي مبارك، تاريخ الجزائر القديم والحديث، الجزء 2 مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر.
19. اليعقوبي، كتاب تقويم البلدان.

20. أمين احمد، فجر الإسلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1989، الجزائر.
21. أمين احمد، ظهر الإسلام، المجلد الأول دار الكتاب العربي الطبعة الخامسة 1969، بيروت.
22. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار المعارف، الطبعة الثالثة.
23. إبن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر الجزء 9، 1965، بيروت.
24. إبن حوقل، كتاب صورة الأرض، الطبعة الثانية، القسم الأول، 1938.
25. ابن خلدون عبد الرحمان، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
26. إبن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الرابعة، بيروت.
27. إبن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر 1968، بيروت.
28. إبن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار المغرب، مكتبة الصادر، بيروت.

29. بدران إبراهيم، الخماش سلوي، دراسات في العقلية العربية، 1- الخرافة، الطبعة 2، دار الحقيقة، 1979، بيروت.
30. بلحاج نادية، التطبيب والسحر في المغرب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، 1986، الرباط.
31. بن الفارس احمد، معجم مقاييس اللغة، المجلد السادس دار الجيل، الطبعة الاولى 1991، بيروت.
32. بونار رابح، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1981، الجزائر.
33. تامر غارق، القرامطة أصلهم ونشأتهم وتاريخهم دار مكتبة الحياة – بيروت.
34. حتي فيليب، جرجي أدورد، حيور جبرائيل تاريخ العرب. دار الكشافة الطبعة الثانية الجزء الأول 1952 بيروت.
35. حسني عبد الوهاب حسن، خلاصة تاريخ تونس، دار الفنون بتونس 1973.
36. خان محمد عبد المعين، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، الطبعة الثالثة، 1981، بيروت.
37. خرشيد فروق، أضواء على السير الشعبية، دار القلم، 1964، القاهرة.
38. خرشيد فروق، الموروث الشعبي، دار الشروق.

39. خرشيد فروق، في الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، 1975، القاهرة.

40. خليل احمد خليل، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية دار الحداثة الطبعة الأولى 1979 بيروت.

41. خليل احمد خليل، مضمون الأسوطة في الفكر العربي الطبعة الثالثة، دار الطليعة، 1986، بيروت.

42. د. ميتشل، معجم علم الاجتماع، دار الطليعة، الطبعة الثالثة، 1983.

43. رياض محمد، الجغرافيا السياسية الجيوبوليتيكا، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، 1979، بيروت.

44. زيعور علي، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، دار الطليعة و الطباعة للنشر، الطبعة الأولى 1982 بيروت.

45. سركيس إحسان، الثنائية في ألف ليلة وليلة، دار الطليعة للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 1979 بيروت.

46. شريط عبد الله، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية، 1966 الجزائر.

47. شفيق منير، علم الحرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1980.

48. شكري غالي، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية، 1979 بيروت.

49. عويس والظاهر، بنو هلال وأصحاب التغريبة.

50. عيد كمال، فلسفة الأدب و الفن، دار العربية للكتاب، 1978، ليبيا، تونس

51. غالب مصطفى، القرامطة بين المد والجزر، دار الأندلس الطبعة الأولى 1979.

52. غليون برهان، إغتيال العقل، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1990 الجزائر.

53. فليجة أحمد نجم الدين، إفريقيا. دراسة عامة وإقليمية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

54. كحالة عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة دار القلم 1968، بيروت.

55. كوثر عبد الرسول محمد رياض، الجغرافيا الاقتصادية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت.

56. كوثر عبد الروسول محمد رياض، إفريقيا، دراسة لمقومات القارة، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية 1973.

57. مراد يوسف، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة.

58. مرتاض عبد المالك، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

59. مرتاض عبد المالك، الميثولوجيا عند العرب المؤسسة الوطنية للكتاب 1989 الجزائر.

60. مروة حسين، النزعات المادية، الفلسفة العربية الإسلامية، الجزء الأول، دار الفارابي، الطبعة الخامسة، 1985، بيروت.

61. مقلد الغنيمي عبد الفتاح، موسوعة تاريخ المغرب العربي، مكتبة مدبولي الجزء الرابع الطبعة الأولى 1994 القاهرة.

62. وهيبة عبد الفتاح، الجغرافية التاريخية بين النظرية والتطبيق، دار النهضة العربية 1980

63. يقطين سعيد، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1997 بيروت.

64. يونس عبد الحميد، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي مطبعة جامعة القاهرة 1956 القاهرة.

**المراجع المترجمة:**


**65.** اركون محمد –الفكر الإسلامي ترجمة هاشم صالح لافوميك المؤسسة الوطنية للكتاب 1933 الجزائر.

**66.** المرنسي فاطمة، نساء العرب، دراسة ميدانية ترجمة فاطمة الزهراء زرويل الطبعة الأولى 1985 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء.

**67.** توفلر القين، صدمة المستقبل، ترجمة علي ناصف دار النهضة مصر للطبع والنشر.

**68.** تيندر جلين، الفكر السياسي، الأسئلة الابدية ترجمة مصطفى غنيم الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية الطبعة 1 1993 القاهرة.

**69.** روبرت لافون جرامون ترجمة نادية القباني دار النشر سلفات

**70.** فانون فرانس، معذبوا والأرض ترجمة السيدة منور المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية1990الجزائر.

**71.** فون دير لاين فردريش، الحكاية الخرافية ترجمة نبيلة إبراهيم، عز الدين إسماعيل دار القلم الطبعة 1 .1973- بيروت.

72. فيقر لوسيان، الأرض والتطور البشري، ترجمة محمد السيد غلاب دار المطبوعات الجديدة.
73. كاريل الكسيس، الإنسان ذلك المجهول، ترجمة شفيق اسعد فريد مكتبة المعارف الطبعة الثالثة 1980 بيروت.
74. لا فون روبيرت، التاريخ ترجمة نادية القباني شركة ترادكسيم 1977 جنيف.
75. ماركس وانجلس مختارات ترجمة الياس شاهين الجزء الثالث دار التقدم موسكو.
76. مجموعة من المؤلفين، الانتربولوجيا والتاريخ حالة المغرب العربي عبد الأحد السبتي وعبد اللطيف الفلق دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 1988 المغرب.
77. هالبواك موريس، المورفولوجيا الإجتماعية، ترجمة حسين حيدر عويدات الطبعة الأولى 1986 بيروت.
78. هانز مير هوف الزمن في الأدب ترجمة أسعد رزوق مؤسسة سجل العرب القاهرة.
79. هوك سدني، البطل في التاريخ ترجمة مروان الجابري المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر بيروت.

80. وات مونكو مري، البدو ترجمة، إبراهيم خورشيد عبد الحميد يونس حسن عثمان دار الكتاب اللبناني الطبعة الأولى 1981.

81. وارين اوستين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي الطبعة الثالثة1962.

**الدوريات العربية:**

82. الابنودي عبد الرحمن، سيرة بني هلال، بين الشاعر والراوي، أعمال الندوة العالمية الأولى، حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر، 1990

83. المرزوقي محمد، منازل الهلالين في الشمال الإفريقي – أعمال الندوة العالمية حول السيرة الهلالية الدار التونسية للنشر 1990 تونس.

84. إدجار قيبر، التشويق والرغبة في ألف ليلة وليلة ترجمة ج حردان، مجلة فصول الهيئة العربة العامة للكتاب المجلد 12 العدد 4 الجزء 1 1994 القاهرة.

85. أولج جرابار، العمارة ترجمة مجموعة من الكتاب تراث الإسلام الجزء الأول طبعة 2 1988 الكويت.

86. اوكج والترج الشفاهية والكتارية ترجمة حسن البنا، عز الدين عالم المعرفة العدد 182 1994 الكويت.

87. باتسييفا، البدو والحضر في مقدمة ابن خلدون، ترجمة أيمن أبو شعر، دراسات في تاريخ الثقافة العربية القرون 5-15 دار التقدم موسكو.

88. بريان جون، قياس الزمن الماضي، ترجمة فؤاد كامل عالم المعرفة العدد 159 1992 الكويت.

89. بورتر روي، تاريخ الزمان، ترجمة فؤاد كامل، عالم المعرفة العدد 159 1992 الكويت.

90. بواريو عبد الحميد، إنتاجية النص، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، جامعة الجزائر.

91. بولشاكوف، المدينة العربية في القرون الوسطى، ترجمة أيمن أبو شعر، دراسات في تاريخ الثقافة العربية القرون 5-15 دار التقدم موسكو.

92. حبوري غزول فريال، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة الهيبة المصرية العامة للكتاب فصول الجزء الأول 1994 القاهرة.

93. شاكر عبد الحميد- التفضيل الجمالي- عالم المعرفة العدد 267 مطابع الوطن الكويت.

94. شقرون محمد، نظام القرابة والعائلة في المجتمع المغربي مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية العدد 13. 1987 الرباط.

**95.** صالح عبد المحسن، الإنسان بين العلم والخرافة، عالم المعرفة العدد 235 الطبعة الثانية 1998 الكويت.
**96.** عثمان أحمد، الشعر الإغريقي، عالم المعرفة 1984 الكويت.
**97.** عطار سمر، جيرهارد فيشر عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة، فصول
**98.** فهيم حسين محمد، أدب الرحلات، عالم المعرفة، العدد 138، 1989، الكويت.
**99.** كاريذرس مايكل، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة ترجمة شوقي جلال عالم المعرفة العدد 229 .1998 الكويت.
**100.** كوك م.أ التطورات الإقتصادية، ترجمة مجموعة من الكتاب عالم المعرفة الجزء 1 الطبعة 2 الكويت.
**101.** لارول بيار، الطبقات الاجتماعية، ترجمة جوزيف عبود كبه منشورات عويدات الطبعة الثانية 1980 بيروت.
**102.** لويس برنارد، السياسة والحرب، ترجمة مجموعة من الدكاترة تراث الإسلام الجزء الأول الطبعة الثانية 1988 الكويت.
**103.** مجموعة من الكتاب نظرية الثقافة ترجمة علي سيد الصاوي، عالم المعرفة العدد 223 1997 الكويت.

**104.** مخيم سامر، حجازي خالد، أزمة المياه في المنطقة العربية، عالم المعرفة العدد 209 1997 الكويت.
**105.** منير وليد، الشعر في ألف ليلة ولية، فصول النقد الأدبي، الجزء الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب بولاق 1994 القاهرة.
**106.** مورجال كريس، من المزولة الشمسية إلى الساعة الذرية، عالم المعرفة العدد 159 1992 الكويت.
**107.** مؤنس حسين، الحضارة، عالم المعرفة العدد 237 الطبعة 2 1998 الكويت.
**108.** نوكس ريتشارد، الأرض السابحة في الفضاء، عالم المعرفة العدد 159 1992 الكويت.
**109.** يفر-ج، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة مجموعة من الكتاب، المجلد 2 العدد 5 1936.

المراجع باللغة الأجنبية:


1. ATTALI Jacques, Histoire du temps, Fayard 1982.
2. Bally Antoine et – Al. Les concepts de la géographie humaine, Masson 1991 Paris.
3. Bernard. Jean, Le sang et l'histoire éditions Buchet, Chastel 1983 Paris.
4. Bertheir. André, L'Algérie et son passé, édition Picard 1951 Paris.
5. Bonnamour Jacqueline, Géographie rurale position et méthode Masson 1993 Paris.
6. Bourdieu Pierre, Raisons pratiques, éditions du seuil 1994.
7. Bouthoul Gaston, La guerre, Presses universitaires de France 1953.
8. Bouthoul Gaston, Les mentalités, Presses universitaires de France 1981 Paris.
9. Camau Michel, Tunisie encyclopeadia universalis éditeur France Corpus Paris.
10. Cote Marc, L'Algérie ou l'espace retourné média –plus 1993 Alger.

**11.** Daco Pierre, Comprendre les femmes et leur psychologie profonde Marabout France.

**12.** Dallot Louis, Histoire diplomatique presses universitaires de France n° 307 1961.

**13.** Derruau Max, Géographie humaine, Armand colin 1991 Paris.

**14.** Déthier Robert et Lambinet François, Hommes et organisations, éditions vie ouvrière 1972 Bruxelles.

**15.** Dewey John, Democratie et éducation, Nouveaux horizons Paris.

**16.** Dollfus Olivier, l'Espace géographique, presses universitaires de france 1979 Paris.

**17.** Durant Will, Histoire de la civilisation, Payot 1947 Paris.

**18.** Eliade Mircéa, Le mythe de l'éternel retour, Gallimard 1969.

**19.** Encyclopeadia universalis volume 10 lithium migrants Paris.

**20.** Encyclopédie annuelle édition Robert Laffont 1982 Paris.

**21.** Encyclopédie, Poésie épique et narrative, Larousse 1999 Paris.

**22.** Encyclopédie, récits et Témoignages le nouveau Mémo Paris.

**23.** Genette Gérard, Frontières du récit communication 8 l'analyse structurale du récit éditions du seuil 1981 Paris.

**24.** Goldmann Lucien, le dieu caché 4e édition librairie Gallimard 1955 Paris.

**25.** Grand dictionnaire Encyclopédique tome 1 Larousse 1982.

**26.** Grech Roselyne Layla Indéxation de la geste de Beni Hillal à partir de deux .éditions parallèles office des publications universitaires volume 1 Alger.

**27.** Groupe d'auteurs la géographie sociale Masson 1984 Paris.

**28.** Hamon philippe Pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit 1972.

**29.** Hourani Albert, Histoire des peuples arabes, éditions du seuil 1993 Paris.

**30.** Jeandillou Jean – François l'analyse textuelle Armand colin 1997 Paris.

31. Jung Carl Gustav Essai d'exploration de l'inconscient éditions Robert Laffont 1964 France.
32. Kohler Erich, L'aventure chevaleresque, idéal et réalité dans le roman Courtois Gallimard 1974.
33. Labbens Jean, sociologie de la Pauvreté éditions Gallimard 1978 France.
34. Lacoste Dujardin Camille le conte kabyle, étude éthnologique éditions bouchène 1991 Alger.
35. Laroui Abdallah l'histoire du Maghreb éditions François Maspéro 1970 Paris.
36. Levi Strauss Claude tristes tropiques, librairie plon 1955 Paris.
37. Léonhard harding griot écrivains entre mythe et histoire tome1 1989
38. Macherey Pierre, pour une théorie de la production littéraire, Fronçois Maspèro 1980 Paris.
39. Marçais Georges L'Afrique du nord Française dans l'histoire, édition Archat Paris.
40. Marçais Georges les arabes en berbérie, édition Archat Paris.
41. Marouf nadir introduction, espaces maghrébins et enjeux, ENAG 1987.
42. Medhar Slimane, la violence sociale en Algérie, thala édition 1997 Alger.

**43.** Montesquieu de l'esprit des lois tome I éditions Garniers frères Paris.

**44.** Morsly Dalila, espaces de paroles pratiques et enjeux, actes de colloques de taqhit édition Vrasc / ENAG 1987.

**45.** Muchembled Robert, culture populaire et culture des élites dans la France moderne flammarion1978 France.

**46.** Ouedraogo Albert, la chanson traditionnelle ou lorsque la circonstance est source de poésie actes du colloque international sur l'oralité africaine tome II CNEH 1989 Alger.

**47.** Pascal, Pensées éditions Delmas 1973 Paris.

**48.** Redouane Joëlle, l'orient arabe vu par les voyageurs Anglais, entreprise nationale du lure 1988 Alger.

**49.** Rougerie Gabriel Béroutchachvili Nicolas, géosystemes, et paysages Armand colin 1991 Paris.

**50.** Sapir Edward, Anthropologie, culture et personnalité, les éditions de Minuit 1967, Paris.

**51.** Sorre Max, les migrations des peuples essai sur la mobilité géographique flammarion 1955 Paris.

**52.** Tirulian Nicolas, Georges Lukacs étapes de sa pensée esthétique, traduit par fernand bloch le sycomore Paris.

## الفهرس







حي 360 مسكن شارع الأخوة عيسو عمارة C 25
بن عكنون - الجزائر العاصمة
الهاتف : 062.86.28.35 - 090.87.72.97
هاتف / فاكس : 021.94.50.48

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة عام 2008